PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII

În lumea minunată a muzicii

Kurt Pahlen

PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII

Kurt Pahlen

În lumea minunată a muzicii

Traducere din limba germană
de
EUGEN FILOTTI
Cu o postfață
de
GEORGE SBÂRCEA

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
BUCUREȘTI — 1968

Scanned with OKEN Scanner

Desenele de *F. Ribas* și *M. Kennel*

Coperta de *Liana Petruțiu Ghigort*

Această carte s-a tradus după :

KURT PAHLEN

Ins Wunderland der Musik

1967

Orell Füssli Verlag, Zürich

Notă :

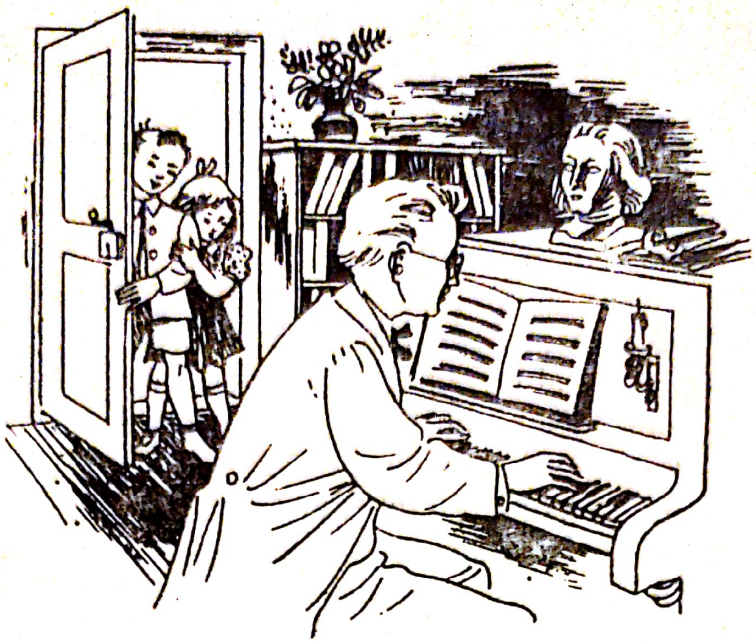
Numele personajelor din această carte au fost adaptate limbii române.

Scanned with OKEN Scanner

Dedic această carte
nenumăraților mei prieteni —
copiii din toată lumea.

K. P.

Scanned with OKEN Scanner



1 — O CONVORBIRE CIUDATĂ ȘI O FĂGĂDUIALĂ PRIPITĂ

Într-o după-amiază mohorîtă de toamnă, ședeam în fața pianului meu și tocmai compuneam un nou cîntec pentru cor de copii. In camera mea de lucru erau împrăștiate cărți și caiete, coli de hîrtie de muzică — într-un cuvînt, domnea acea dezordine care, după cum se crede, nu poate lipsi din odaia unui artist. Era pe înserat și aprinsesem în cămin butuci mari, al căror foc împrăștia în încăpere o lumină tainică. Deodată, ușa se deschise și văzui doi copii intrînd. Cum ajunseseră oare aici ? Imi încordai privirea, căutînd să văd dacă nu cumva visam. Dar nu, copiii înaintară pînă la mijlocul camerii : erau un băiat de vreo 12 sau 13 ani, cu o expresie deșteaptă, ageră, și o fetiță puțin mai mică și cu un aer mai sfios. Le întinsei mîna și, înainte ca

să-i pot întreba ce îi aducea la mine, băiatul se și porni să vorbească :

— Sînteți domnul Pahlen, nu-i așa ?

Puțin amuzat și puțin uimit, făcui semn din cap că da. Băiatul urmă :

— Ați scris o carte despre muzică !

Eram gata să-i răspund suspinînd : „Nu numai una", dar mă mulțumii să dau din nou din cap.

— Și cartea are chiar la început două poze frumoase cu copii care fac muzică și cîntă din gură, adăugă fetița.

— Iar dedesubt stă scris : „Plăcerea pricinuită de muzică e înnăscută la copii", completă din nou băiatul.

— Da, răspunsei eu, și sute de gînduri îmi trecură prin minte văzînd fețele serioase ale celor doi vizitatori. Oare spusesem în cartea mea ceva împotriva copiilor ? Era cu totul exclus ! Doar erau totdeauna și pretutindeni cei mai buni prieteni ai mei ! Dar ce însemna oare această vizită neașteptată ?

— Am vrut să citim cartea, spuse băiatul aproape cu asprime.

— Și n-am înțeles nimic din ea, adăugă fetița.

— Aproape nimic . . . o corectă el.

— Ei, spusei eu zîmbind, dar nici nu e scrisă pentru copii.

— Tocmai asta e ! strigară în același timp amîndoi.

Și cînd fața mea luă o expresie cu totul nedumerită, fetița mă întrebă după o scurtă pauză, pe un ton mai prietenos, aproape dezmierdător :

— De ce nu scrieți o carte pentru copii, pentru noi ?

Băiatul aprobă din cap și mi se păru deodată că în spatele celor doi copii zăream încă mulți, mulți alții care aprobau și ei.

— Hm, făcui cam încurcat, hm, o carte pentru copii . . .

— . . . da, despre muzică, completară micii mei vizitatori.

— Și ce ar trebui să cuprindă cartea ?

— Tot ! zise fetița cu multă hotărîre.

— Tot ? întrebai eu mirat.

— Da, vrem să aflăm tot despre muzică, declară băiatul, iar fetița cu capul acela drăgălaș îl aprobă.

— Tot ? . . . repetai eu complet nedumerit.

— De ce să nu ne povestiți tot ? rosti băiatul.

Stinghereala mea sporea din ce în ce, dar micii mei vizitatori își luaseră avînt și mă copleșiră pe rînd cu stăruințele lor :

— Da, să ne arătați de unde vine muzica ... cum iau naștere sunetele ... și cum se fac frumoasele melodii pe care le auzim. Să ne vorbiți despre instrumentele muzicale și despre felul cum se cîntă la ele. Să ne arătați cum funcționează o orchestră ... Cum se cîntă din gură și cum cîntă copiii din alte țări. Și despre teatrul în care se cîntă și se dansează. Despre discuri, despre radio și, firește, despre televiziune. Da, și despre filmele cu muzică. Și ceva despre Mozart ...

— Despre Mozart ? Dar ce știți voi despre Mozart ?

— O, doar că ajunsese un mare muzician încă de pe cînd era mic, așa ca noi ; și că știa să cînte la instrumente și făcea melodii ...

— Și de aceea vă interesează ?

— Firește, și de aceea. Ne interesează însă și toți ceilalți muzicieni vestiți. Povestiți-ne despre ei, vă rugăm ! Arătați-ne cum trăiau, dacă erau copii, așa ca noi ...

— Sau mai deștepți, spuse băiatul, trăgînd cu coada ochiului spre fetiță.

— Sau mai harnici, ripostă aceasta prompt.

Rămăsei cîtva timp pe gînduri, fără a scoate o vorbă. Focul din cămin se stingea încet. Deodată, glasurile copiilor îmi răsunară din nou în urechi :

— Nu vreți să scrieți despre toate acestea ? Vă rugăm ... mult de tot.

Tot mai chibzuiam.

— Pentru noi, adăugă fetița privindu-mă cu ochii mari.

Și iarăși mi se păru că văd în spatele lor o ceată uriașă de copii, care, cu toții, doreau nespus să afle ceva despre muzică și rosteau : „Pentru noi“ .

— Dar bine copii, spusei eu, ar fi nevoie de o carte întreagă și chiar mare.

— De ce nu ? răspunse cu nevinovăție fetița. Ne dați voie să venim și mîine ?

— Mîine ? Pentru ce ? întrebai eu mirat.

— Ca să luăm cartea.

Izbucnii într-un hohot de rîs. O carte mare într-o singură zi ! Băiatul se uită la fetiță cu un aer superior :

— Dar ce-ți închipui ! Inainte de săptămîna viitoare cartea nu poate fi gata !

Nici cuvintele acestea nu-mi potoliră rîsul. Să scrii o carte mare despre atîtea probleme muzicale — într-o zi sau într-o săptămînă !

— Ar trebui să fiu în stare să lucrez ca Schubert sau ca Rossini, sau ca prietenul nostru Mozart, exclamai eu.

— Cum așa ? mă întrebară copiii cu un aer nedumerit.

— Aceia erau într-advăr capabili să compună și să aștearnă pe hîrtie întregi lucrări de seamă în cîteva ceasuri, zile sau cel mult în cîteva săptămîni.

Deodată, un gînd salvator îmi fulgeră prin minte. Copiii aceștia aveau o idee strălucită ! Mă îndemnau la un lucru pe care, de fapt, mi-ar fi plăcut de mult să-l scriu. Nu știusem însă cum să mă apuc de el. Acum știam ! Și aceasta datorită micilor mei vizitatori.

— Ascultați, spusei eu celor doi copii. Puteți să veniți mîine din nou ?

— Mîine ?

— Da, mîine și în fiecare zi ; doar aveți vacanță !

Ochii le sclipeau de curiozitate.

— Și-i puteți aduce și pe prietenii și colegii voștri. Vom sta de vorbă atunci despre toate cîte le-ați înșirat și încă despre multe altele. Iar pe urmă le vom nota și, în felul ăsta, cartea pe care o doriți va lua naștere de la sine. O veți scrie, oarecum, voi singuri : copiii pentru copii.

Acum fețele micilor mei vizitatori se luminară, pînă cînd mă văzură căzînd brusc din nou pe gînduri.

— Copii, spusei eu, am o idee și mai bună. Despre muzică nu trebuie doar să vorbești ; trebuie s-o și auzi și chiar s-o faci. Vom asculta deci împreună multă muzică, și nu numai după discuri sau benzi de magnetofon, ci vom merge acolo unde se face muzică : la un concert, la operă . . .

O adevărată explozie de bucurie mă întrerupse ; n-aș fi crezut niciodată că doi copii sînt în stare să facă singuri atîta zgomot. Și acest entuziasm crescu și mai mult cînd adăugai :

Scanned with OKEN Scanner

— Vom merge și la un post de radio, într-un studio de televiziune, la o fabrică de discuri ; ne vom duce să vedem cum se face un film sonor, vom vizita poate un muzeu de instrumente vechi . . . iar la urmă vom înjgheba un cor și o orchestră de copii. Sînteți de acord ?

Copiii erau entuziasmați, iar eu, de asemenea. Mă și apucai să alcătuiesc repede în gînd planul de acțiune ; știam că micii mei vizitatori aveau să revină mîine, și poimîine, și în toate zilele următoare . . .

Și după ce copiii plecară, iar eu stăteam din nou singur în fața căminului, mai auzii de jos, dinspre poartă, strigătele lor vesele :

„ . . . și pe urmă notăm tot ce vedem și auzim ; și din asta o să iasă cartea noastră, cartea despre muzică . . . pentru toți copiii !“

2 — UNCHIUL VALENTIN ARUNCĂ CU PIETRICELE IN LACUȘORUL MEU

A doua zi ședeam din nou în camera mea de lucru. Gîndurile mi se întorceau mereu la întîmplarea din ajun, la cei doi copii drăguți care intraseră la mine ca niște străini și plecaseră ca buni prieteni. Poate că totuși visasem doar ? Întîlnirea aceasta fusese prea ciudată pentru a putea fi adevărată. Il întrebai pe Pichi, cîinele meu ; el însă se mărgini să dea din coadă.

In seara din ajun rămăsesem treaz multă vreme, chibzuind asupra felului cum aș putea să împlinesc făgăduiala mea pripită. Deodată, mi-am adus aminte de un prieten care putea să-mi fie de ajutor. E un bun desenator, și dacă într-adevăr aveam de gînd să scriu cartea pentru copii, ea trebuia să fie ilustrată cu multe desene frumoase. Am alergat deci la telefon și am format numărul lui.

Scanned with OKEN Scanner

— Aló, răsună deodată vocea lui în receptor, dar părea somnoroasă și supărată.

— Da, îi răspunsei, eu sînt.

Plin de bucurie cum eram, mă și apucai să-i povestesc tot ce mi se întîmplase cu cîteva ceasuri înainte ; el însă mă întrerupse, rostind încet de tot :

— Mai bine te-ai uita la ceas, înainte de a-ți trezi din somn prietenii, în toiul nopții.

Și pe urmă nu se mai auzi decît un sunet slab și regulat — nu încăpea îndoială că prietenul meu adormise din nou ! Atunci mă uitai la ceas : era aproape ora două după miezul nopții !

Dar tot nu eram în stare să adorm. Mă gîndeam la ceea ce va trebui să fac a doua zi, cînd micii mei prieteni aveau să revină. Cu ce voi începe ? Ei da, mai întîi va trebui, desigur, să le explic ce este un sunet, un ton, un zgomot ; cum iau naștere, cum se răspîndesc . . .

Pe cînd chibzuiam, mă izbi pentru prima dată faptul că sîntem totdeauna înconjurați de zgomote. Chiar și noaptea, glasurile orașului nu amuțesc, iar la țară nenumăratele sunete din natură sînt veșnic treze : pîrîul, vîntul, greierii, tunetul, ploaia și altele, cărora adesea nici nu le dăm bine de rost. Mă hotărîi să fac o probă. Aveam să stau cinci minute cu totul liniștit și să observ.

Intîi auzii șuieratul unei locomotive care gonea prin întuneric, în depărtare ; apoi ciripitul unei păsări de noapte pe copacul din grădină, pe urmă o ușă trîntită, doi oameni care vorbeau trecînd prin fața casei, mieunatul unei pisici ; apoi un lătrat furios de cîini, izbucnit deodată în mai multe locuri ; pe urmă un foșnet în grădină, datorat poate unui șoricel. Îndată după aceea, îmi ajunse la ureche picuratul robinetului din bucătărie, dar eram prea leneș ca să mă scol ; găseam, de altfel, că acest picurat avea în el ceva de-a dreptul muzical, semănînd cu o melodie ce părea să se repete în chip asemănător. Un claxon pe undeva, un tropot de copite pe asfalt ; o pală de vînt, urmată de un început domol de ploaie. Sunete și iar sunete ! Dar toate diferite. Cum aveam să explic copiilor diversitatea lor ? Toate iau naștere în chip asemănător, sînt purtate prin aer, ne răsună în ureche și sînt totuși complet deosebite între ele. Unele

sînt zgomote, altele sunete — sunete muzicale. Mă uitai la ceas. Nu trecuseră decît patru minute de cînd îmi începusem experiența. In clipa aceea, orologiul turnului din apropiere începu să bată ; și sunetul melodios, familiar mie încă din copilărie, sfîrși prin a mă adormi . . .

Acum ședeam, așadar, din nou în camera mea, așteptînd cele ce aveau să vie ; și mărturisesc, cu deplină sinceritate, că nu mă simțeam cu totul în apele mele. De altfel, prietenul meu, desenatorul, mă socoti de-a dreptul nebun cînd veni în cursul dimineții ca să vadă ce se întîmplase cu mine. Voia să cheme medicul ; căci dacă cineva telefonează la ora două noaptea, în loc să doarmă, și inventează povești atît de puțin vrednice de crezare, cum e aceea despre vizita a doi copii străini care doresc să li se scrie o carte despre muzică, atunci prietenul nu putea să creadă decît că acest om nu e în toate mințile sau că e bolnav. O întrebă pe menajera mea dacă îi văzuse pe copii, dar ea răspunse că nu. Iar Pichi, cîinele meu, care-i văzuse și-i salutase, nu are darul vorbirii, cu toate că e extraordinar de deștept.

Cam la aceeași oră ca în ajun, ușa se deschise din nou. Micii mei vizitatori se înfipseră iar în fața mea, de astă dată cu mult mai multă hotărîre. Imi întinseră mîna și băiatul mi se prezentă cu o plecăciune elegantă :

— Mă cheamă Ionel, iar numele surorii mele e Maria. Trebuie s-o scuzați, dar e încă foarte mică — uitați-vă, pune mîna pe toate lucrurile . . .

In adevăr, micuța Maria atinsese cîteva instrumente muzicale așezate pe masă, trecîndu-și degetele peste pielea tobei și peste coardele viorii. Toba scoase doar un mormăit

ușor, cam ca mîrîitul unui cîine, iar coardele viorii răsunară ascuțit și clar. Micuța Maria se bucura la auzul lor.

— De unde vine sunetul ? o întrebai pe fetiță.

— De la sfoară, răspunse Maria.

— De la coardă, o corectă fratele ei.

— Și cum ia naștere ? urmai eu.

Copiii chibzuiră. Ciupii atunci eu însumi coardele, invitîndu-i să observe bine.

— Coardele se mișcă . . . își dădu cu părerea băiatul.

— Foarte just ; vibrează. Și cum e cu toba ? întrebai eu petrecîndu-mi mîna peste pielea întinsă.

— Pielea se mișcă și ea, zise băiatul.

— Așa e ! Orice sunet se naște din mișcare. Dar mișcarea aceasta nu se vede totdeauna, spusei eu. Și luînd un flaut, l-am dus la buze și am suflat. Iarăși se produse un sunet, o serie de sunete, dar nu se vedea nici un fel de mișcare. Copiii mă priviră întrebători.

— Orice corp elastic pe care-l facem să se miște vibrează. Acest corp poate fi aerul, ca în cazul flautului, sau pielea tobei, coarda viorii, metalul clopotului sau vreun alt lucru. Oscilațiile acestea sînt asemănătoare cu ale pendulului. Priviți vechiul ceasornic de acolo !

Copiii observară, e drept, pendulul care oscila încet încoace și încolo, dar în ochii lor se citea că nu prea înțelegeau ce vreau să spun. Mărturisesc sincer că n-am fost niciodată foarte priceput la fizică și acustică. Cred că în acel moment expresia chipului meu nu părea mai luminată decît aceea a micilor mei prieteni. Aceasta era desigur pricina rîsului care răsună deodată dinspre ușă : pe prag stătea, de nu știu cîtă vreme, unchiul meu Valentin. Lucrul era penibil pentru mine, căci unchiul Valentin e inginer și fizician. Și tocmai acum se nimerise să vină !

— Haideți, copii, spuse unchiul Valentin, afară în grădină e un lăculeț frumos ; ne vom juca puțin acolo.

Îmi pierise glasul de uimire, iar cînd îi urmai încet pe cei trei pînă în grădină, văzui cum unchiul meu tocmai arunca o piatră în lăculeț, ca un școlar. Să nu-ți vină să crezi !

— Ce frumoase sînt undele ! exclamă micuța Maria plină de entuziasm. Atunci unchiul Valentin apucă o piatră mai mare și o aruncă din nou în mijlocul iazului.

— Observați bine undele! spuse el.

— Formează cercuri, zise Ionel.

— Și cercurile aleargă în toate părțile, adăugă fetița.

— De unde pornesc? întrebă unchiul.

— Din locul unde piatra a căzut în apă.

— Așa e! Și cît de departe merg?

— Cele făcute de piatra cea mică n-au mers departe, dar cele stîrnite de piatra cea mare au ajuns pînă la mal, spuse băiatul, și se fac tot mai mici și mai slabe, cu cît merg mai mult.

— Obosesc și ele... făcu micuța Maria și rîserăm cu toții.

— Excelent, copii! Cunoașteți acum toată taina sunetului. Vedeți, piatra pe care o arunc în apă corespunde loviturii pe care o aplic unui corp elastic. Și așa cum în apă se formează unde, în corpul elastic se produc oscilații. Ele se transmit aerului înconjurător și astfel iau naștere undele sonore, care ne pătrund în ureche și ne transmit sunetul. Firește că aceste unde sînt invizibile...

— Păcat! spuse micuța Maria. Ce frumos ar fi dacă le-am vedea așa cum vedem undele din apă...

— Ați putea să vă dați seama atunci cît de plin de *unde* este în permanență aerul! Și nu numai de sunete care ne ajung la ureche...

— Dar ce, mai există și altele? se grăbi să întrebe istețul de Ionel.

— Desigur, răspunse unchiul Valentin, chiar foarte multe. Urechea noastră nu aude decît o parte din sunetele ce există în lume. Oscilațiile pot fi numărate. Fiecare sunet are propriul său număr de oscilații, cam așa cum fiecare om are propria sa amprentă digitală. Există numere foarte mici sau foarte mari de oscilații pe care urechea noastră nu le percepe; ele trec oarecum alături de ea...

— Ați văzut vreodată cum se dresează un cîine polițist? mă amestecai eu în discuție. Nu? Dresorul, instructorul lui, suflă într-un fluier care ni se pare mut, căci nu auzim că ar produce vreun sunet. Cîinele însă, aflat la cîțiva zeci sau chiar la o sută de metri, aude sunetul fluierului și reacționează imediat...

— Poate deci să audă sunete pe care omul nu le percepe ? întrebă Ionel.

— Da, şi desigur că universul nostru este plin de sunete pe care omul nu le-a auzit niciodată . . .

— N-am putea atunci . . . ? îl iscodi Ionel, care, de bună seamă, se interesează de multe lucruri.

— Fără îndoială, zise unchiul. Trăim în epoca celor mai îndrăzneţe descoperiri şi invenţii ; şi oamenii de ştiinţă vor ajunge negreşit o dată să facă perceptibile sunetele din cosmos. Dar să ne întoarcem la sunetele pe care le percepem cu auzul nostru. Dacă nu mă-nşel, discutaţi despre muzică ; şi în muzică nu se folosesc decît aceste sunete. Tot ce aţi observat la undele apei e valabil şi pentru undele sonore. Dacă forţa care le produce e mai mare, atunci şi sunetul e mai puternic şi ajunge mai departe.

Unchiul Valentin le arată apoi copiilor că sunetul devine tot mai slab pe măsură ce se depărtează de locul unde a luat naştere. Scoase din buzunar un ceas cu deşteptător şi-l făcu să sune, punîndu-i totodată pe copii să se depărteze tot mai mult.

— Acum sună mult mai slab, strigară ei cam la mijlocul grădinii şi, încă înainte de a ajunge la capătul ei, adăugară :

— Acum nu se mai aude nimic.

Cu toate acestea, deşteptătorul tot mai suna, şi cu aceeaşi tărie.

Atunci unchiul Valentin zise :

— Sunetul se răspîndeşte în mod egal în toate direcţiile. Gîndiţi-vă la clopotele de biserică. Le auzim în toate părţile.

— Da, şi la şcoală auzim în toate părţile clopoţelul la sfîrşitul recreaţiei, spuse Ionel cu o părere de rău în glas.

— Foarte bine, continuă unchiul. Trebuie numai să adăugăm : dacă nu bate vîntul.

— De ce ? Ce legătură are vîntul ? întrebă micuţa Maria.

— O, vîntul are un rol foarte însemnat. El frînează răspîndirea sunetului atunci cînd suflă în direcţie opusă şi-l duce oarecum cu sine cînd are aceeaşi direcţie.

— Cînd suflă vîntul dinspre nord, intervenii eu, auzim limpede trenul care trece departe la nord, şi nu numai fluierăturile lui, ci uneori chiar huruitul vagoanelor. In schimb,

nu auzim clopotele bisericii, pentru că aceasta se află la sud. Cînd însă bate vîntul dinspre sud, lucrurile se petrec invers: clopotele răsună tare, iar trenul se aude foarte slab sau chiar de loc.

— Dar cînd aerul e nemișcat, adăugă unchiul, sunetul se răspîndește cu aceeași tărie în toate direcțiile — afară de un singur caz.

— Ce caz? căutară să afle copiii.

— Afară de cazul că un obstacol stă în cale, de pildă, un munte.

— Ce se întîmplă atunci? întrebă fetița.

— Același lucru care se întîmplă cu o minge pe care o izbești de perete.

— Se întoarce?

— Firește! N-ați auzit niciodată despre ecou? Acesta e sunetul care se întoarce pentru că a întîlnit un obstacol în calea lui. Cînd îndreptați un strigăt înspre un perete de stîncă, el se întoarce sub formă de ecou.

— Dar ecoul nu repetă decît sfîrșitul! zise Ionel.

— Nicidecum! Dar nu-l auzim decît după ce am tăcut.

— Totuși, nu înțeleg bine un lucru, făcu Ionel îngîndurat. Cum se face că ecoul nu sosește decît mai tîrziu?

— Bravo! exclamă unchiul Valentin. Trebuie să întrebați totdeauna cînd un lucru nu vi se pare destul de clar. Să mai mergem o dată la iaz; am să vă explic îndată.

Aruncă din nou o piatră în apă, întrebînd în același timp:

— Ia spuneți, undele ajung la mal încă din clipa în care iau naștere?

— Firește că nu! spuseră cei doi copii, iar Ionel adăugă: Durează cîtva timp, cîteva secunde...

— Așa e! Fiecare mișcare, absolut fiecare, cere timp! Undele de la suprafața iazului au nevoie de cîteva secunde ca să se răspîndească. La fel stau lucrurile cu undele sonore: și ele au nevoie de timp, cu toate că sînt mult mai iuți decît undele apei.

— Tot atît de iuți ca un automobil? întrebă fetița.

— Sau ca un avion? completă fratele ei.

— Undele sonore se mișcă mult mai repede decît un automobil. In schimb, am ajuns să construim avioane mai

Scanned with OKEN Scanner

iuți decît sunetul. Sunetul ajunge într-o secundă cam la 340 de metri. Dacă trag aici un foc de pușcă, detunătura se aude deci la o distanță de o mie de metri abia după trei secunde; și trei secunde sînt un interval de timp destul de lung.

— Aha, de aceea ecoul ajunge mai tîrziu pînă la noi, mormăi băiatul, iar unchiul adăugă:

— Da, sunetul are nevoie de timp ca să ajungă pînă la obstacol și apoi îi trebuie iarăși timp ca să se înapoieze pînă la noi. Mi se pare că vom avea îndată prilejul să observăm cît timp îi trebuie sunetului ca să străbată o anumită distanță...

— Cum adică? se mirară copiii uitîndu-se în direcția înspre care arăta cu brațul unchiul Valentin. Acolo se vedea pe cer un perete de nori întunecat; și nu apucasem să înțeleg bine ce voia să spună, că un fulger brăzdă orizontul.

— Atenție! strigă unchiul, începînd să numere secundele la ceasul său de mînă: una... două... trei..., și cînd ajunse la nouă, auzirăm o bubuitură de tunet.

— Fulgerul și tunetul iau naștere în același timp. Dar fulgerul e mult mai iute decît tunetul — de un milion de ori mai iute! El gonește, ca orice lumină și ca electricitatea, cu o iuțeală neînchipuită. Parcurge 300 000 de kilometri pe secundă, cu alte cuvinte, face într-o singură secundă de peste șapte ori înconjurul pămîntului! Se înțelege că bietul tunet, care, ca orice alt sunet, nu străbate într-un timp egal decît 340 de metri, nu poate ține pasul cu el.

— Furtuna asta mai e departe? întrebă Ionel, iar unchiul îi răspunse:

— Poți acum să calculezi și singur distanța! Sunetul parcurge cam 340 de metri pe secundă, iar noi am numărat nouă secunde...

— O clipă! ne rugă Ionel, calculînd apoi repede că 300 înmulțit cu 9 fac 2 700. Găsi deci singur că furtuna era depărtată de noi cu mai puțin de trei kilometri. După aceea, puse o întrebare atît de inteligentă, încît unchiul și cu mine rămaserăm uimiți:

— Dar tunetul ajunge la noi tot sub formă de unde?

— Da, la fel ca orice alt sunet. E drept că forma acestor unde este oarecum diferită de aceea a undelor apei; e mai

Scanned with OKEN Scanner

degrabă o împingere încoace și încolo a unor părticele nespus de mici. Dar nu numai bubuitul tunetului, adică sunetul, ajunge pînă la noi sub formă de unde, ci și fulgerul, adică lumina.

— Are asta vreo legătură cu undele de radio? ne surprinse iarăși băiatul cu o întrebare inteligentă.

— Firește! spusei eu, un emițător de radio împrăștie unde...

— Unde lungi, unde medii, unde scurte... mă completă Ionel.

Unchiul Valentin și cu mine dădurăm din cap. Ne gîndeam poate amîndoi la același lucru, anume, că nici nu e atît de mult de cînd primele aparate de radio au fost introduse în locuințele oamenilor, dîndu-le putința să recepționeze muzică și cuvinte emise la mare distanță. Invenția aceasta mai însemnase un fel de minune pentru părinții noștri, un lucru aproape de neconceput. Astăzi însă, copiii privesc radio-ul ca un lucru firesc; el aparține, pur și simplu, vieții moderne — viața lor și a noastră...

— Vom merge să vizităm un post de radioemisiune, îmi repetai eu promisiunea din ajun.

— O să vedem acolo undele sonore? întrebă fetița.

— Da de unde! Doar sînt invizibile, o învățăă fratele ei.

— Așa e, zise unchiul. Și cele electrice, adică undele de radio, sînt, de asemenea, invizibile.

— Păcat că nu pot fi văzute, spuse micuța Maria. Erau atît de nostime în apă.

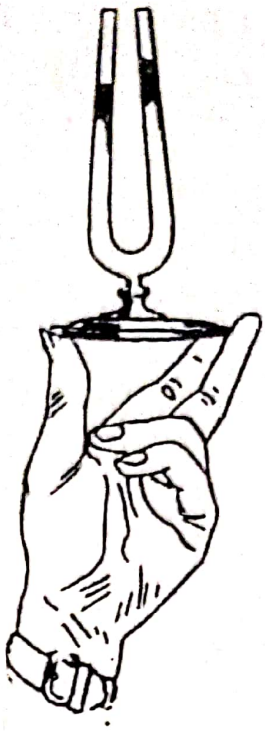
— Stați! strigă unchiul Valentin. Veți să vă mirați acum! E adevărat că undele sînt invizibile, dar ele pot fi... „fotografiate". Firește că nu cu un aparat obișnuit, care nu fotografiază decît ceea ce poate fi văzut de ochiul omenesc; s-a inventat însă un mijloc foarte complicat cu ajutorul căruia pot fi „fotografiate" undele sonore, invizibile: glasul unei păsări, sunetul viorii, dangătul clopotelor, cîntatul și vorbirea omului. Acest procedeu a fost treapta premergătoare filmului sonor și a televiziunii.

In focul discuției, nu observasem că furtuna se apropiase din ce în ce mai mult. Acum, copiii își luară repede rămas bun pentru a mai putea ajunge nemuiați acasă. Unchiul Va-

Scanned with OKEN Scanner

lentin fu și el obligat să plece. Mă așezai deci la masa mea de scris și, în timp ce primii stropi groși de ploaie cădeau și vîntul șuiera în jurul casei, iar tunetele se întețeau, așternui pe hîrtie tot ce se petrecuse în după-amiaza de azi. Era aproape întreaga acustică, teoria sunetului ! Ce ușoare deveniseră toate acestea datorită unchiului Valentin, care îmi apăruse ca un ștrengar, cînd se apucase să arunce cu pietre în apă. Nu aveam acum altceva de făcut, decît, așa-zicînd, să le transcriu. Voi avea oare tot atît noroc și de acum înainte ?

Scanned with OKEN Scanner



3 — UN FEL DE EXAMEN (LA CARE SE POATE TRIȘA) ȘI ALTELE DESPRE MUZICALITATE ȘI DESPRE PROPRIETĂȚILE SUNETELOR

În după-amiaza următoare, tocmai cîntam la pian cînd micii mei prieteni sosiră.

— E o bucată frumoasă! exclamă Ionel, apucîndu-se să cînte din gură, foarte exact și cu o voce cristalină, ceea ce tocmai executasem la pian.

— Ce ureche bună ai! spusei eu în semn de apreciere.

— Dacă are o memorie bună! îl lăudă surioara lui.

— Da, ai dreptate. Pentru a ține minte melodiile, e nevoie și de ureche și de memorie. Din fericire, copiii le au pe amîndouă; e nevoie numai ca ele să fie exersate și deci dezvoltate, la fel ca toate facultățile înnăscute.

— Cum adică, toți copiii au ureche muzicală? mă întrebară amîndoi cu neîncredere.

— Bineînțeles, continuai eu. Toți oamenii se nasc cu auz, adică cu facultatea de a percepe și de a distinge bine cele

Scanned with OKEN Scanner

mai diferite sunete. De asemenea, ei se nasc cu glas, întrunind astfel cele mai însemnate condiții pentru înțelegerea și execuția muzicii. Vocea și auzul sînt tot atît de înnăscute omului ca văzul, pipăitul, capacitatea de a umbla.

Vedeam bine că micuța Maria nu mă prea credea. De aceea, făcui îndată cu ea un mic exercițiu, ca s-o conving. Bătui un sunet la pian și fetița îl repetă ; pe urmă, un al doilea și un al treilea. Cîntă după mine, la început mai sfios, apoi cu tot mai multă siguranță. Pe urmă, legai între ele două sunete, apoi trei, intonai o mică melodie de patru note, și Maria le reținu în ureche și le repetă fără nici o greutate. Acest lucru îi făcu chiar o vădită plăcere. Atunci fratele ei, care urmărise atent mișcările mîinii mele pe clape, mă întrebă :

— De ce cîntați totdeauna la mijlocul pianului și niciodată pe clapele de la marginea din stînga sau din dreapta ?

— Pentru că instrumentul folosit de surioara ta nu are încă prea multe sunete, iar acestea sînt situate toate cam la mijlocul întregului șir de sunete al pianului.

— Instrumentul ? interveni fetița, privindu-mă cu mirare.

— Glasul, firește, e și el un instrument, și chiar cel mai frumos dintre toate ! Acest instrument se naște o dată cu noi și crește împreună cu noi. La început, cînd sîntem mici, el cuprinde puține sunete, adăugînd apoi în fiecare an cîteva, pînă ce ajungem mari.

— Pînă ce putem cînta toate sunetele pianului ? întrebă Ionel.

— Asta nu ! Nici oamenii mari nu pot reda cu glasul decît cel mult un sfert sau o treime din aceste sunete, spusei eu arătînd spre claviatură. Mai mult nu se poate aștepta de la o voce de om adult. Bineînțeles că nu toate vocile sînt la fel . . .

— Bărbații au alte voci decît femeile ? întrebă Ionel.

— Da, vocile femeilor sînt mai înalte, iar acelea ale bărbaților, mai joase. Printre vocile bărbătești există iarăși unele mai înalte, altele mai joase. La fel și la femei. Toate acestea joacă un rol important în muzica vocală.

— Dar copiii ce fel de voci au ? dori să afle fetița.

Scanned with OKEN Scanner

— Voci de copii, răspunse fratele ei.

— Glasurile copiilor seamănă cu ale femeilor, mă grăbii eu, înainte ca micuța Maria să-l poată lovi pe fratele ei din cauza acestui răspuns, cum părea să-i fie intenția. Ele au aceeași întindere. Abia cînd copiii devin treptat oameni mari, vocea băieților se schimbă . . .

— Numai a băieților ? întrebă fetița cam decepționată.

— Da, ea devine mai groasă, mai bărbătească. Fetele își păstrează vocea, deși sunetul ei își pierde caracterul copilăresc, devenind mai feminin . . . Dar toate vocile omenești împreună, cele înalte și cele joase, nu ating o întindere atît de mare ca aceea a unora dintre instrumentele noastre și, în primul rînd, a pianului și orgii.

Totodată apăsai pe rînd toate clapele, începînd de la capătul din stînga, unde aveau un sunet foarte jos, pînă la capătul din dreapta, unde sunau foarte subțire și strident.

Fetița tot mai părea să se gîndească la sunetele pe care le cîntase atît de bine după acelea intonate de mine la pian, căci mă întrebă :

— Dacă ești în stare să cînți corect cu vocea după sunetele unui instrument, înseamnă că ești muzical ?

— E, desigur, o dovadă în acest sens. Trebuie să-ți repet însă că toți copiii, după anumite exerciții cu ei, pot reuși s-o facă. Lucrul acesta se cheamă auz melodic, întrucît aceste serii de sunete, oricît de simple ar fi, reprezintă mici melodii. Mai există și alte laturi ale auzului : simțul ritmic, de exemplu.

Cîntai la pian diferite bucăți, punînd copiii să umble în tact în jurul odăii și să bată totodată din palme. Cînd cîntam mai repede, ei simțeau îndată și iuțeau pasul și bătutul din palme ; și, dimpotrivă, le răreau cînd încetineam mișcarea sau tempoul, cum se spune în muzică. Lucrul li se părea grozav de simplu, și mă văzui obligat să le făgăduiesc și exerciții mai grele pentru viitor.

Fetița se oprise la urmă lîngă pianul cu coadă și se uita cu ochii mari la mecanism. Capacul pianului era deschis și astfel ea vedea cum, atunci cînd cîntam, ciocănelele săltau în sus și în jos, izbind coardele. Ce multe coarde are un asemenea pian ! Și cît de deosebite sînt : subțiri sau groase, lungi sau scurte . . .

Scanned with OKEN Scanner

— Ce caraghioase sînt ciocănelele astea ! exclamă ea.

— Observi cum izbesc ele coardele ? îi explică cu aprindere fratele ei. E la fel ca atunci cînd aruncam cu pietricele în apă.

Fetița nu înțelese ce voia el să spună. Eu însă întării cuvintele lui inteligente :

— Exact. Izbirea ciocănelelor în coarde corespunde ciocnirii pietricelelor de suprafața apei. În amîndouă cazurile se produc unde, fie în apă, fie în aer, așa cum v-a explicat ieri unchiul Valentin.

Micuța Maria măsura uimită din ochi toată lungimea pianului :

— De ce e așa lung pianul dumneavoastră ? De ce are cutia asta mare ? Și capacul ? Ca să nu se prăfuiască ?

— Nu numai pentru asta, Maria. Fără cutia asta mare, sunetul coardelor ar fi mult mai slab. Cutia întărește sunetul și-l face să fie auzit mai îndelung.

— Cum așa ? întrebară uimiți amîndoi.

— Vibrațiile coardelor, cînd sînt lovite de ciocănele, se transmit la cutie ; și cu cît corpul care vibrează e mai mare, cu atît sunetul e mai tare. De aceea, la foarte multe instrumente se întrebuințează asemenea cutii de rezonanță, cum li se spune. Aceste cutii vibrează o dată cu coardele și le întăresc sunetul. Gîndiți-vă numai la vioară, la chitară. Au, pe lîngă coardele lor, o cutie de lemn, fără care sunetul abia dacă s-ar putea auzi.

Indată după aceea, Maria descoperi ceva nou : pe masă era așezat un obiect care semăna cu o furculiță de oțel cu doi dinți.

— Asta e tot un instrument muzical ?

— Nu, la drept vorbind, nu, dar îl folosim pentru ca să acordăm corect toate instrumentele. Diapazonul — căci așa se cheamă furculița asta — nu poate produce decît un singur sunet, și anume, acel sunet de bază după care se acordează toate instrumentele. E un fel de măsură, pricepeți ? După cum toți metrii de măsurat din întreaga lume sînt egali, așa dispunem de aceste mici obiecte care produc totdeauna același sunet.

Apucai apoi diapazonul și-l ciocnii ușor de pian. Se auzi un sunet slab, pe care copiii îl imitară imediat.

Scanned with OKEN Scanner

— De ce sună atît de slab diapazonul ? întrebă fetița.

— A, cusurul ăsta e ușor de înlăturat, răspunsei eu. Izbii din nou diapazonul și apăsai imediat piciorul lui pe capacul pianului. Sunetul se întări imediat, putînd fi auzit limpede în toată camera. Ochii Mariei sclipeau de mulțumire.

— De unde vine asta ? De la ceea ce ne-ați explicat adineauri ? De la rezonanță ?

— Da, vibrațiile diapazonului se transmit acum pianului, care e mult mai mare, și de aceea sunetul devine mult mai tare.

— Și durează mai mult ?

— Răspunsul la întrebarea ta nu e atît de ușor. Există sunete pe care urechea noastră nu le aude, pentru că sînt prea înalte sau prea joase sau prea slabe. Fără rezonanță, poate că sunetul mai persistă, dar atît de slab, încît nu-l mai auzim.

— Cum se face că un sunet e înalt sau jos ? întrebă Maria.

— Aceasta e una din proprietățile lui, răspunsei eu. Fiecare sunet are mai multe proprietăți, mai multe calități : *intensitatea, înălțimea, timbrul* . . .

— Ce înseamnă intensitatea, e ușor de înțeles, zise Ionel. Inseamnă că sunetul poate fi mai tare sau mai slab, nu-i așa ?

— Exact, întării eu ; e simplu și clar. Nici a doua proprietate nu e greu de înțeles. Ascultați ! Lovii pe rînd toate clapele albe ale pianului, de la capătul stîng pînă la cel drept, și micii mei prieteni simțiră imediat că sunetul devenea din ce în ce mai înalt. Primele sunete erau atît de joase, ca mormăitul unui urs, iar cele din urmă, ca piuitul subțire al unei păsărele.

— Poți deosebi acum sunetele joase de cele înalte ? o întrebai pe Maria. Hai să încercăm !

Cîntai cîte două sunete unul după altul, cerînd copiilor să-mi spună care din ele era mai înalt : cel dintîi sau cel de-al doilea ? Amîndoi răspundeau atît de repede și cu atîta siguranță, încît rămăsei uimit. Mi-a trebuit destulă vreme ca să descopăr șiretlicul de care se foloseau : se uitau la mîinile mele și, întrucît știau acum că la stînga se găsesc

Scanned with OKEN Scanner

sunetele joase, iar la dreapta cele înalte, ghiceau, firește, totdeauna. Rîseră cu poftă cînd observai, în sfîrșit, acest lucru. Ca să-mi dovedească însă că nu aveau nevoie de acest truc, se întoarseră cu spatele spre pian, rugîndu-mă să repet experiența. Și de astă dată lucrurile merseră foarte bine și sigur ; pînă într-atît se deprinseseră să deosebească sunetele înalte de cele joase.

— Urmează acum a treia proprietate a sunetului, timbrul sau, cum i se mai zice, culoarea, spusei eu. Acesta e cel mai greu de înțeles.

Să presupunem că auziți o voce fără să vedeți persoana care vorbește ; dacă această persoană vă este cunoscută, o veți recunoaște după vocea ei, nu-i așa ? Dacă, de pildă, un prieten vă cheamă la telefon, îl veți recunoaște, probabil, înainte ca el să fi spus cine e, numai auzindu-l zicînd „aló“ sau „ce mai faci ?“ Dacă auziți la radio sau după un disc o voce pe care ați mai auzit-o deseori, de asemenea, o veți recunoaște. Căci fiecare voce are timbrul ei, la fel ca oricare instrument. Ascultați !

Izbii diapazonul, producînd apoi același sunet la pian și, în sfîrșit, la vioară ; îi pusei după aceea pe copii să-l cînte din gură și-l intonai apoi eu însumi. Era totdeauna același sunet, dar ce diferit suna de fiecare dată ! Acesta era efectul timbrului. Fiecare instrument are timbrul lui distinct. Flautul sună altfel decît clarinetul ; trompeta altfel decît trombonul. Tocmai în aceasta constă farmecul cîntatului împreună al unor instrumente diferite, deci al unei orchestre. Explicai acest lucru micilor mei prieteni, cît mă pricepui mai bine s-o fac.

— Dar de unde provin aceste timburi ? De ce sună fiecare instrument altfel ? mă întrebă istețul Ionel. Răspunsul nu era de loc ușor. Eram totuși dator să încerc.

— Sunetul e un lucru foarte complicat. El nu constă dintr-o singură vibrație. In teorie, s-ar putea produce sunete simple ; în vremea din urmă, aceasta se și face cu ajutorul electronicii. In muzică însă, aceste „sunete pure“ nu se folosesc. Sunetele noastre muzicale sînt totdeauna compuse din mai multe unde sonore, mai multe vibrații : una fundamentală și diferite unde armonice superioare, care vibrează o dată cu cea fundamentală. La fel ca și lumina, care nu e atît

Scanned with OKEN Scanner

de simplă cum s-ar putea crede — veți învăța aceasta la școală, cînd veți fi mai mari —, sunetul nu e simplu nici el. El este compus în feluri diferite și complicate. Și în funcție de felul cum fiecare instrument produce alte sunete armonice superioare și alte sunete combinate, el poate fi deosebit cu auzul de celelalte instrumente. La diferențierea sunetului instrumentelor, contribuie și materialul din care sînt confecționate și dimensiunile cutiilor de rezonanță . . . dar nu vreau să complic prea mult lucrurile. In orice caz, forma cutiei de rezonanță a unei viori sau a unui pian influențează sunetul lor. La fel se petrec lucrurile cu vocea omenească. Înainte ca vocea să iasă din gura noastră în aer, ea produce rezonanță în diferite locuri : în laringe, în cavitatea nazală, în sinusul frontal. Și cum acestea diferă puțin de la om la om, vocea fiecăruia are un timbru aparte . . . Dar destul despre toate astea ; sînt, e drept, lucruri interesante, dar încă puțin prea grele pentru voi. Și, în primul rînd, țin să vă spun că aceste cunoștințe sînt importante pentru muzicieni, dar nu și pentru auditori, pentru amatorii de muzică. Ori, tocmai asta e ceea ce doriți să deveniți . . .

Cu aceste cuvinte, mă întorsei din nou spre pian și începui să cînt diferite melodii. Rezemați de instrument, micii mei oaspeți ascultau, în timp ce fețele lor străluceau de bucurie.

— Vă place să ascultați muzică ? îi întrebai eu pe cînd cîntam.

— Da, foarte mult ! strigară amîndoi.

— Perfect ! Atunci am să vă cînt ori de cîte ori vom dispune de timp ; și ar fi foarte frumos dacă ați însemna pe hîrtie ceea ce simțiți în vreme ce ascultați. Poate că sînteți în stare să și desenați imaginile pe care muzica le trezește în voi. Și cine știe dacă într-o bună zi nu vom ajunge pînă acolo, încît să pot înjgheba cu voi și cu colegii voștri un cor de copii și o mică orchestră.

Ionel și Maria săltară de bucurie prin toată camera. Ii înșirară îndată pe prietenii lor, examinînd care anume din ei întruneau condițiile pentru a face parte din acest grup. Mă întrebară dacă puteau atrage și băieți și fete, atît mari cît și mici, blonzi și bruni. Zîmbeam și răspundeam „da“ la toate întrebările. Apoi fetița declară că o mică prietenă a ei

Scanned with OKEN Scanner

ar lua desigur parte cu plăcere, dar că este cu totul nemuzicală.

— Nu se poate! V-am mai explicat că toți copiii se nasc cu glas și auz; nu există deci nici unul care să fie „nemuzical".

Amîndoi mă priviră neîncrezători:

— Dar există copii care cîntă bine și alții despre care nu se poate spune așa ceva.

— Există și copii care aleargă iute și alții care sînt mai înceți, nu-i așa? Sau copii care, atunci cînd vorbesc, știu să formeze fraze mai frumoase decît alții. La fel, există, firește, și deosebiri la cîntat. Dar toți copiii sînt în stare să umble și să alerge și toți știu să vorbească. Și dacă un copil nu știe să cînte, aceasta se datorează, de cele mai multe ori, faptului că nu și-a dat nimeni destulă osteneală ca să-l învețe. Gîndiți-vă numai cîte săptămîni și luni îi trebuie unui copil ca să învețe să umble și cît de mult durează ca să poată vorbi cumsecade! Dacă însă un copil nu e în stare să cînte bine de la început, unii oameni îl socotesc nemuzical. Ce greșeală! Plăcerea de a auzi muzică și de a cînta se manifestă uneori chiar și la copiii cei mai mici...

— Da, mă întrerupse micuța Maria, frățiorului nostru îi și place muzica.

— Și totuși nu are decît un an, adăugă Ionel. Cînd plînge, mama îi cîntă ceva și atunci el se liniștește de îndată.... pare să asculte și cască ochii.

— Da, da, așa e, continuai eu. De cîte ori unii părinți nu mi-au spus că au un copil nemuzical, lipsit de voce sau de ureche muzicală! Și pe urmă erau foarte uimiți văzînd că, numai după cîteva săptămîni, același copil era în stare să cînte la un loc cu alții într-un cor de copii, și încă foarte corect și cu multă plăcere.

— Cum faceți asta? mă întrebă fetița cu curiozitate.

— Foarte simplu, draga mea. Închipuie-ți că ar trebui să-l înveți pe frățiorul tău să umble. Ai începe oare cu sărituri sau cu urcatul scărilor?

— Firește că nu! spuse fetița indignată.

— Atunci, cum ai face?

— Incet, încet, cîte un pas și apoi altul.

— Tocmai. Exact la fel trebuie să procedăm și în muzică: să începem cu un singur sunet, adăugînd apoi altul și iarăși altul...

— Așa cum ați făcut astăzi cu mine? întrebă micuța Maria.

— Da, cam tot așa, dar mult mai încet, cînd e vorba de un copil și mai mic. In felul acesta se poate dezvolta o muzicalitate normală, chiar la copii de doi sau trei ani; ei învață astfel să-și întipărească gama întreagă și ajung să cînte, în cele din urmă, în coruri și să asculte cu plăcere muzică bună. Se înțelege că nu toți ating — cum să zic? — o muzicalitate superioară, după cum nu toți copiii devin maeștri în alergat, deși știu să umble, și nu toți devin mari oratori, chiar dacă au învățat să vorbească bine.

— Ce înseamnă muzicalitate superioară? vru să știe Ionel.

— Înțeleg prin aceasta capacitatea de a ajunge departe la cîntatul dintr-un instrument sau din gură. Sau poate de a deveni dirijor ori chiar compozitor...

— Aceștia sînt oamenii care fac melodiile și piesele muzicale? Sînt deci artiști?

— Imi pui o întrebare grea, dragă Ionele, dar și foarte interesantă. Lucrurile stau cam la fel cu casele. Uită-te la clădirile din orașul nostru! Pentru fiecare, planul a fost făcut de un arhitect, care a învățat meseria aceasta la o școală superioară. Fiecare arhitect construiește casele în felul lui. Cele mai multe sînt destul de obișnuite, cîteva sînt frumoase și poate una e cu adevărat minunată. Așa e și cu muzica. A scrie melodii se învață tot într-o școală, care se cheamă conservator, și foarte mulți oameni știu să scrie bucăți de muzică. Dar cele mai multe dintre acestea sînt foarte obișnuite, cîteva sînt frumoase și numai rareori cîte una e minunată. Numele de artist nu-l merită însă decît acela care poate crea ceva neobișnuit.

— Atunci și un arhitect poate fi artist? întrebă băiatul îngîndurat.

— Desigur, dar nu numai arhitectul și muzicianul. Orice om capabil să creeze un lucru extraordinar de bun și de frumos are în el ceva dintr-un artist. Dar cuvîntul acesta se

Scanned with OKEN Scanner

întrebuințează în general numai atunci cînd e vorba de o artă propriu-zisă ca, de pildă, muzica. Mai cunoşti şi alte arte?

— Pictura . . . literatura . . . dansul . . . sculptura . . .

— Perfect! Ce de lucruri mai ştii!

— Spuneți-mi, vă rog — şi pe obrazul deschis al lui Ionel se mai citea o oarecare îndoială — atunci Mozart a fost artist chiar şi pe cînd era copil?

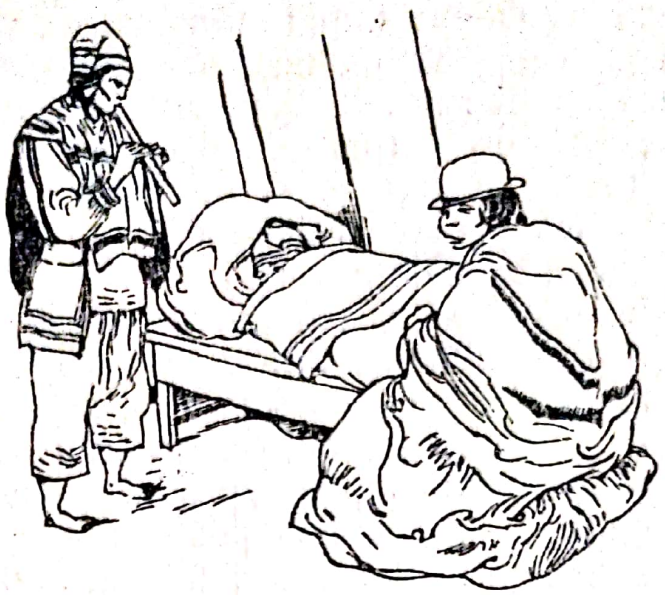
— Mozart a avut o însuşire mult, mult mai rară: a fost un geniu. Aşa li se spune acelora care creează cele mai mari lucruri ale omenirii şi care au gîndurile cele mai adînci. Ei pot fi oameni de stat, inventatori, gînditori, artişti . . . Am să fac o comparație. Un munte are felurite pietre; cele mai multe sînt obişnuite, dar există poate şi unele care conțin argint; dacă cercetăm atent, se poate întîmpla să dăm de cîteva în care se găsesc urme de aur, iar dacă avem mult noroc, putem întîlni ceva foarte rar: o cantitate extrem de mică de platină, cel mai prețios dintre metale. Ei bine, pietrele obişnuite pot fi asemănate cu oamenii care au o muzicalitatea obişnuită, normală; cele ce conțin argint corespund oamenilor înzestrați cu o muzicalitate superioară; urmele rare de aur, ar fi artiştii, iar platina reprezintă geniile . . .

— O, ce frumos, strigă micuța Maria bătînd din palme (deşi mă îndoiesc că pricepuse bine comparația). Veți scrie toate acestea în cartea noastră?

— Ei, dacă vă plac vouă, le vor plăcea poate şi celorlalți copii, răspunsei eu.

Cînd micii mei prieteni mă părăsiră, luminile se şi aprinseseră pe stradă. Ionel îngîna una din melodiile pe care le cîntasem la pian.

Scanned with OKEN Scanner



4 — O PLIMBARE DE DUMINICĂ ȘI O CONVORBIRE DESPRE LUCRURI CIUDATE

Ziua următoare era o duminică cu vreme frumoasă. In timp ce mă plimbam prin parc cu cîinele meu, auzii glasurile vesele ale micilor mei prieteni, care mă salutau încă de la distanță. Impreună cu ei se afla o fetiță, o prietenă a Mariei. O chema Luminița.

— Vreți să mă însoțiți în plimbarea mea ? îi întrebai pe copii, iar ei consimțiră cu plăcere.

— Am auzit adineauri muzică frumoasă la biserică, povesti Ionel.

— Și eu o muzică militară ! strigă Maria.

— Azi se poate auzi muzică peste tot locul, adăugă Luminița. Am văzut o mulțime de copii jucîndu-se și cîntînd în același timp.

Scanned with OKEN Scanner

— Da, muzica ne însoțește în tot cursul vieții ; și așa e din vremuri străvechi, mă apucai eu să povestesc.

— A existat totdeauna muzică ? se interesă Ionel.

— Desigur, răspunsei eu ; cred că încă primii oameni de pe pămînt au cunoscut muzica. Căci aveau și ei instrumentul vocii. Dar despre felul cum se înfățișa muzica din acele vremuri nu știm decît prea puțin. Acești oameni dintîi cunoșteau doar puține cuvinte, cum ar fi numele folosite pentru soare, lună, munte și rîu, tată, mamă, animale, copac, foc... și de aceea aveau nevoie de muzică pentru a-și exprima simțămintele. Așa e și azi. In nici un alt chip nu putem exprima simțămintele noastre mai bine decît prin muzică. Bucuria și jalea, iubirea și credința... Vă dați seamă însă că vorbim aici despre ceva foarte greu — despre originea muzicii.

Cei trei copii mă priveau cu încordare și nerăbdare. Nici chiar micuța Maria nu mai întreba, după obiceiul ei, „de ce“ și „cum“.

— Da, muzica izvorăște din bucurie și durere, din iubire și din muncă, din credință și din joc. Toate astea sînt lucruri foarte deosebite, ce ziceți ? Dar așa este ! Cînd sîntem veseli cîntăm. Toate serbările sînt însoțite de muzică. La fel era desigur și în vremurile cele mai vechi. Cînd vînătoarea sau pescuitul erau spornice, cînd în sat se nășteau copii, cînd tribul repurta o victorie asupra dușmanilor săi, cînd după iarna friguroasă sosea primăvara, oamenii își exprimau bucuria prin cîntec. Dar și jalea i-a îmboldit adesea să cînte : dorul de țara de baștină, pe care au fost siliți s-o părăsească, pierderea unei ființe dragi... Am vorbit apoi de iubire : oare mama voastră nu-l adoarme printr-un cîntec pe frățiorul vostru ? Toate mamele din lume au asemenea cîntece de leagăn, fiecare în limba și în felul ei, dar toate pline de dragoste. Și cîntările patriotice exprimă dragostea noastră. Încă din vremurile vechi, orice tînăr intona un cîntec frumos pentru mireasa lui.

Vi se pare poate curios că am pomenit și de muncă printre izvoarele muzicii. Ei bine, oamenii au descoperit foarte devreme că muzica le poate ușura o muncă grea. Ați observat cu siguranță, voi înșivă, că e mult mai ușor să mărșăluiești cînd te ții după o muzică militară sau cînd cînți un cîntec de drumeție. In vremurile mai vechi, și cizmarii, fierarii sau

Scanned with OKEN Scanner

țăranii cîntau în timp ce munceau. Nu știu dacă ați auzit despre vestiții edecari de pe Volga. Aceștia erau bărbați care, pe malul fluviului Volga, trăgeau cu odgoane lungi în susul apei corăbii grele; în acest timp, ei intonau un cîntec străvechi, ce avea întocmai ritmul greoi și încet al pașilor lor. Așadar, și munca are legăturile ei cu muzica. Am mai amintit și credința. Tocmai adineauri Ionel ne-a vorbit despre muzica frumoasă pe care a auzit-o la biserică. Toate popoarele închină cîntece Dumnezeului lor; și așa a fost, de bună seamă, totdeauna. In vremurile vechi, tocmai preoții au fost aceia care au cultivat muzica. Am vorbit, bineînțeles, și de dans. Fără muzică nici nu ne putem închipui dansul, nu este așa? Cît e lumea de mare și de întinsă, nu există nici un singur popor care să nu cunoască dansul și muzica.

Străbăturăm cîtva timp în tăcere frumosul parc însorit. Cum fețele celor trei copii mi se păreau foarte serioase — desigur, pentru că le vorbisem atîta vreme, și despre lucruri atît de neobișnuite — căutai să-i distrez puțin. Am urmat deci pe alt ton:

— Da, toate popoarele cunosc și iubesc muzica. Dar ideile lor despre ea sînt totuși foarte diferite. Ceea ce place unuia poate părea urît altuia. Așa, de pildă, acum cîțiva ani, un prinț dintr-un continent îndepărtat sosi într-un mare oraș din Europa și o orchestră dădu un concert în cinstea lui. Prințul fu întrebat după aceea ce-i plăcuse mai mult. Începutul, răspunse el, iar ceilalți crezură că se gîndea la prima piesă din program. Nu, spuse el, mă gîndesc la ce a fost înainte! Inainte de prima piesă, membrii orchestrei nu făcuseră decît să-și acordeze și să-și încerce fiecare instrumentele, așa cum se procedează totdeauna înainte de un concert. E un moment cînd se produce o groaznică hărmălaie. Dar prințului străin tocmai aceasta îi plăcuse!

Micii mei însoțitori izbucniră într-un hohot de rîs. Da, pînă într-atît variază gustul oamenilor.

— Ați călătorit mult? mă întrebă Ionel.

— Da, destul de mult, răspunsei eu, și pretutindeni m-a preocupat muzica popoarelor. Se întîlnesc lucruri dintre cele mai ciudate... Ia spuneți-mi: cînd sînteți bolnavi, părinții voștri cheamă medicul, nu-i așa? Și ce face el?

Scanned with OKEN Scanner

— Pipăie pulsul... se uită la limbă... scrie o rețetă, răspunseră surprinși copiii. Ce legătură are asta cu muzica?

— Dar nu i-a trecut niciodată prin minte să cînte din fluier lîngă patul vostru?

Copiii îmi răspunseră printr-un rîs zgomotos. Eu însă îmi păstrai seriozitatea și urmai:

— Puteți să rîdeți; și totuși am văzut o dată acest lucru cu ochii mei. Era într-o vale muntoasă foarte depărtată din America de Sud, acolo unde nu trăiesc decît indieni. Intr-o zi am fost de față cînd vraciul a venit la o fată bolnavă, care părea să fie într-o stare foarte gravă. A cîntat din fluier lîngă patul ei, timp de cîteva ceasuri, aceeași melodie foarte simplă și monotonă.

— Și fata s-a vindecat? întrebară nerăbdători copiii.

— Da, s-a însănătoșit. Muzica are o influență foarte mare asupra stării sufletești a oamenilor, și astfel ea i-a dat fetei puterea de a lupta împotriva bolii, ceea ce adesea e mai important decît doctoria. Pentru acești oameni simpli, muzica înseamnă mult mai mult decît pentru noi, oamenii civilizației moderne. In orașele noastre, ea e privită adesea ca o simplă distracție, în timp ce pentru oamenii aceia, muzica e o adevărată nevoie vitală. Mă gîndesc mereu că oamenii ar fi mai fericiți dacă ar cînta mai mult.

— Și ar fi totodată mai sănătoși! mă întrerupse un domn, care, pe cît se părea, umblase de o bună bucată de vreme în spatele nostru, ascultînd ce vorbeam.

— In acest caz, și medicii ar avea mai puțin de lucru! spusei eu, strîngînd cu bucurie mîna pe care el mi-o întindea zîmbind.

Copiii se uitară la noi cu mirare. Cine era oare acest domn și ce avea de-a face muzica cu sănătatea? Tocmai atunci, el se adresă copiilor:

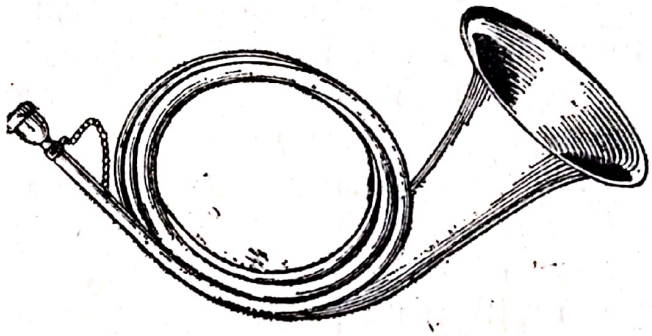
— Ați auzit o mulțime de lucruri interesante, pe cît îmi dau seama. Dar ați aflat și cum se cîntă din gură și ce se petrece în gîtlej cînd cîntăm?

— Tocmai despre asta aveam de gînd să le vorbesc mîine copiilor, intervenii eu.

— Aș putea, dacă vrei, să te ajut la explicații, zise domnul. Am acasă cîteva aparate bune, la care acest lucru se vede în chip minunat.

Scanned with OKEN Scanner

Primii cu multă plăcere invitația, căci prietenul meu era un medic cunoscut, un specialist de nas, gît și urechi, organele cele mai importante ale corpului din punctul de vedere al muzicii. Îmi amintii, totodată, cît de bine le explicase unchiul Valentin copiilor acustica, astfel încît nu avusesem nevoie, după aceea, decît să aștern pe hîrtie aceste lămuriri. Făgăduirăm de aceea doctorului să venim a doua zi la ora lui de consultații. Ne despărțirăm apoi în grabă, căci sosise vremea prînzului.



Scanned with OKEN Scanner

5 – VIZITA LA MEDIC A UNOR COPII SĂNĂTOȘI ȘI DE CE NU POT VORBI CÎINII

Luni după-amiază, cei trei copii se prezentară la locuința mea. Era încă devreme; tocmai îmi terminasem masa de prînz. Lîngă mine ședea cîinele meu Pichi, care-mi ținea totdeauna de urît.

— De ce, în fond, cîinii nu pot vorbi, devreme ce sînt atît de inteligenți? mă întrebă Luminița, punîndu-mă în încurcătură.

Da, de fapt, de ce oare? Învățasem poate asta la școală? In orice caz, nu mai știam. De aceea, răspunsei cu multă precauție:

— Lucrul acesta are să ni-l explice cel mai bine doctorul. Cred că ne și așteaptă. Să mergem îndată!

Casa medicului era foarte aproape și el ne primi cu multă prietenie în camera lui de consultații, unde erau împrăștiate o mulțime de aparate misterioase.

Scanned with OKEN Scanner

— Ce plăcut e să vii la doctor cînd nu eşti bolnav, observă Ionel. Iar Luminița repetă cu curiozitate întrebarea ei : „De ce nu pot cîinii să vorbească ?"

Doctorul zîmbi, dar nu se sperie nicidecum ; firește că el știa.

— Nici un animal nu e capabil să rostească cuvinte şi să cînte ca omul. Căci „buzele" sale vocale sînt altfel construite decît ale noastre.

— Ce sînt „buzele" vocale ? întreabă Ionel.

— Cunoaşteți, probabil, mai degrabă expresia de „coarde" vocale, răspunse doctorul, dar acest organ însemnat din gîtlejul nostru are mai curînd forma unor buze şi se şi mişcă la fel ca ele. Să vedem însă mai întîi cum vorbeşte şi cîntă omul. Spuneți-mi : cu ce vorbeşte omul ?

— Cu gura, spuse Maria.

— Cu gîtlejul, îşi dădu Luminița cu părerea.

— Cu ajutorul aerului, rosti Ionel.

— Trei răspunsuri, şi toate trei exacte, zise medicul, dar nu fiecare în parte, ci toate trei împreună. Să vedem acuma în ce fel lucrează împreună aerul, gîtlejul şi gura. Cum ajunge aerul în corpul nostru ?

— Prin respirație, spuse repede Ionel.

— Şi aceasta se compune din două mişcări.

— Inspirația şi expirația, completă băiatul.

— Foarte bine, confirmă medicul. Cînd inspirăm, aerul ajunge în corpul nostru... dar nu vreți să vedeți cum se petrece acest lucru ?

Arătă spre un mare aparat şi o invită pe micuța Maria să se posteze într-o despărțitură a acestuia. Fetița însă se temu şi se împotrivi. Medicul rîse şi o lămuri :

— E un aparat Roentgen. Cu ajutorul lui se poate vedea prin corp, observîndu-se ce se petrece înăuntrul lui. Nu doare, nu-ți fie teamă.

Maria prinse curaj şi se aşeză la aparat, întocmai cum voia doctorul. O soră medicală trase perdelele şi aprinse lumina. După cîteva clipe o stinse iarăşi şi, în timp ce stăteam cu atenția încordată în încăperea cufundată în bezna adîncă, se văzu deodată o licărire verzuie : venea de la un pătrat luminos pe care doctorul îl ținea cu mîinile, mişcîndu-l în sus şi în jos, strîns lipit de pieptul Mariei.

Scanned with OKEN Scanner

— Vedeți linia asta întunecată ? E șira spinării Mariei, explică medicul. Iar locurile luminoase din amîndouă părțile sînt plămînii. Ei sînt ca niște bureți care se îmbibă de apă. In chip cu totul asemănător, plămînii se îmbibă cu aer, atunci cînd inspirăm. Respiră adînc, Maria !

Văzurăm acum foarte clar cum plămînii Mariei deveneau mult mai mari cînd inspira și se făceau iarăși mai mici atunci cînd expira.

— Bine, făcu medicul în timp ce opri aparatul, iar sora aprinse lumina. Ai respirat foarte bine, Maria.

— Dar ce, nu respirăm cu toții la fel ?

— Din păcate, nu. Majoritatea oamenilor respiră chiar foarte prost, și nici nu bănuiesc ce rău fac prin aceasta corpului și sănătății lor. Ei consideră respirația ca lucrul cel mai firesc de pe lume . . .

— Și nu este așa ? întreabă Ionel.

— La origine, desigur. In civilizația modernă însă, omul uită de anumite funcții ale organismului, a căror întreținere este de însemnătate vitală. Orășenii au încetat să-și antreneze picioarele prin lungi plimbări pe jos, și din cauza aceasta lenevesc și alte organe ale corpului. Șederea îndelungată cu spatele încovoiat, la birou, în automobil, în fața televizorului, ne face să pierdem deprinderea de a respira bine și adînc. Mulți oameni dau atenție mîncării și somnului, dar nu se preocupă de respirație, care este de cea mai mare importanță pentru organismul nostru ! De respirație se leagă buna funcționare a multor organe interne ale corpului nostru, ba poate a tuturor ! In general, oamenii respiră cu mult prea superficial, adică prea puțin adînc ; coșul pieptului lor abia dacă se mișcă, iar diafragma și mai puțin — și tocmai acest lucru ar fi important. Astfel, numai o mică parte a plămînilor se umple cu aer, restul rămînînd inactivă. Ce se

Scanned with OKEN Scanner

întîmplă cu un motor care funcționează mereu numai cu o parte a capacității lui ?

— Ruginește ! exclamă Ionel, și doctorul dădu mulțumit din cap.

— Da, ruginește. Plăminii noștri nu ruginesc, pentru că nu sînt de fier. Dar slăbesc, devin mai expuși bolilor ; și puterea lor mai redusă slăbește tot corpul. Tocmai noi orășenii am avea mare nevoie să facem zilnic exerciții de respirație, adică să respirăm cum trebuie ; din păcate însă, impurificarea aerului în marile orașe industriale și cu o circulație intensă de automobile a devenit atît de pronunțată, încît sîntem obligați să fim atenți și la ea. Idealul ar fi să ieșim cît mai des în aer liber, îndeosebi în păduri, și să respirăm acolo adînc, pentru a ne curăța bine plăminii ; să pompăm aer proaspăt în ei și să-i facem, prin aceasta, mai rezistenți pentru viața care a devenit atît de nesănătoasă la orașe.

Copiii începură îndată să respire adînc, așa cum se pricepeau ei : Ionel ridica sacadat umerii, Maria își umfla gîtul, iar Luminița înghițea aerul ca un pește pe uscat.

— Nu, nu așa ! exclamă medicul. Am să vă învăț eu să respirați cum trebuie. Prima regulă e să nu vă sforțați. Și pe cît cu putință, să trageți aerul numai pe nas.

— De ce ? întreabă Maria.

— E foarte simplu. Ia spune-mi tu, care e astăzi temperatura aerului ?

— Cincisprezece grade s-a anunțat la radio, răspunse Ionel, văzînd că Maria habar n-avea.

— Și cîte grade are corpul tău ? continuă doctorul. Nu v-ați luat niciodată temperatura cînd ați fost bolnavi ?

— Patruzeci ? întrebă Ionel cam șovăitor.

— Ei, patruzeci de grade înseamnă că ai febră mare. La un om sănătos, temperatura corpului e cu puțin sub 37 de grade. Așadar, între cele 15 grade ale aerului și cele 37 de grade ale corpului, există o diferență destul de mare, care poate să crească și mai mult în zilele reci de iarnă, ajungînd să treacă de 50 de grade. Dacă aerul rece ajunge direct prin gură în gîtul nostru, în bronhii și în plămîni, s-ar putea ca aceste organe delicate să se răcească prea mult, adică să

Scanned with OKEN Scanner

răcim noi înşine, cum se spune. Dacă, dimpotrivă, aerul trece prin nas şi prin canalele lungi şi înguste ale acestuia, el se încălzeşte puţin. Dar mai există şi alt motiv pentru care respiraţia pe nas este de preferat: canalele nazale nu numai că încălzesc aerul, ci îl şi curăţă de praf, ceea ce, după cum v-am spus înainte, e foarte important, mai ales în oraş... Aşadar, trebuie să respiraţi pe nas, fără să vă sforţaţi şi fără să mişcaţi corpul! Nu ridicaţi umerii şi nu vă umflaţi obrazul şi gîtul! Lăsaţi aerul să pătrundă foarte liniştit în plămîni, uita aşa... Pe urmă îl reţineţi un moment acolo, iar apoi începe faza cea mai importantă a respiraţiei: expiraţia. Căci, după cum se ştie, nu vorbim şi nu cîntăm decît cu aerul pe care îl expirăm. Deschideţi uşor gura, cam aşa încît dinţii de sus să atingă buza de jos. In acest caz, auzim în timpul expiraţiei un sunet ca un *f* prelungit şi în chipul acesta, putem controla dacă aerul iese încet şi egal din corpul nostru. Iar cînd corpul s-a golit de aer, o luăm iarăşi de la început...

— Da, spusei eu, vom face aceste exerciţii de respiraţie, căci în curînd ne vom apuca să cîntăm. A respira cum trebuie aproape că înseamnă a şti să cînţi cum se cuvine.

— Şi aproape că mai înseamnă a fi sănătos! întregi medicul gîndul meu. Să vedem însă acum ce se întîmplă cu aerul cînd este eliminat din plămîni. El ajunge în gîtlej şi deci la acel mic organ despre care am mai vorbit: coardele sau buzele vocale. Am putea asemui aceste coarde vocale cu cele două canaturi ale unei uşi, în care izbeşte vîntul. El le poate deschide cu totul sau numai puţin; sau chiar de loc, dacă e prea slab. Obstacolul pe care îl constituie cele două canaturi reglează în orice caz curentul de aer, şi acesta e lucrul esenţial. Vibraţiile produse de curentul de aer la aceste „canaturi" dau naştere vorbirii şi cîntului, sunetului vocii noastre. Putem observa şi fenomenul acesta.

— Cum anume? întrebară copiii cu curiozitate.

Doctorul îl pofti pe Ionel să se aşeze pe un scaun şi ne arătă cu ajutorul unui laringoscop ce se petrecea în gîtlejul băiatului, cum funcţionează şi conlucrează acolo cele mai diferite organe mărunte.

— Din păcate, nu putem vedea în această mică oglindă mişcările înseşi ale coardelor vocale; ele vibrează cu mult

Scanned with OKEN Scanner

prea repede: de o mie de ori și chiar mai mult într-o singură secundă! Și acum, pot să vă răspund și la întrebarea: de ce nu e în stare cîinele să vorbească, oricît de deștept ar fi? Mai uitați-vă o dată, aici în oglindă, la coardele vocale. Ele sînt reunite la capete, întocmai ca buzele gurii. La animale însă — în măsura în care, în general, ele sînt inzestrate cu buze vocale — aceste buze sînt deschise și, de aceea, incapabile să articuleze, adică să formeze silabe.

— Da ... dar papagalul? spuse Maria cu nevinovăție.

Ce întrebări sînt în stare să pună copiii! In timp ce medicul le explică lucruri atît de interesante, ei întreabă de cîini și de papagali! Dar doctorul păru să se bucure de această curiozitate și răspunse zîmbind:

— Papagalul e un mare șiret; el ne imită vorbirea numai cu ajutorul unor mișcări ale limbii! Dar încă n-am urmărit pînă la capăt drumul aerului: după ce a trecut de coardele vocale, el ajunge în gură; acolo formăm, mai ales cu ajutorul limbii și al cavității bucale, vorbirea și cîntul. Observați numai cît de variată e poziția gurii cînd pronunțăm diferitele vocale: A ... E ... I ... O ... U ... Despre aceasta însă, prietenul meu va avea cu siguranță mai multe de povestit

— Bineînțeles, îl completai eu, căci pronunțarea clară este absolut necesară la cîntat.

Pe cînd rosteam aceste cuvinte, sora medicală intrase și îi șoptise cîteva cuvinte doctorului; îi amintise desigur că în camera de alături cîțiva bolnavi așteptau să fie primiți.

— Păcat, zise medicul atunci, nu-mi mai rămîne multă vreme. Cu toate acestea, aș vrea să vă mai spun cîteva cuvinte despre auz. O parte a acestui organ o vedem, de altfel, cu toții ...

— Urechea! strigară îndată copiii.

Scanned with OKEN Scanner

— Da! Urechea prinde din aer sunetul ca o pîlnie. In interior, gîtul acestei pîlnii este închis de o pieliță subțire, pe care undele sonore o fac să vibreze ca pielea unei tobe; de aceea, ea se cheamă timpan, acesta fiind în greaca veche numele tobei. In spatele timpanului se află acel organ-minune al auzului nostru... da, nu găsesc altă expresie, căci e într-adevăr minunat, ca și ochiul! Poate că ați observat o dată că vibrațiile unei coarde pot să „molipsească" oarecum alte coarde sau obiecte; în anumite condiții, acestea încep să vibreze și ele, producînd astfel sunete.

Ionel mă aprobă zelos din cap:

— Lucrul acesta se poate observa la paharele care sună cînd facem muzică...

— Exact! Fiecare sunet are un anumit număr de vibrații pe secundă, și dacă acestea se întîlnesc cu un obiect care poate produce același număr de vibrații, are loc această transmitere. Pe acest principiu e construită urechea. Toate sunetele din lumea exterioară care ajung în urechea noastră trebuie să întîlnească acolo ceva care să poată fi pus în vibrație de ele. Și astfel natura, în înțelepciunea ei, ne-a așezat în ureche un organ extraordinar de complicat, un fel de harpă minusculă, dacă vreți...

Copiii ascultau uimiți și medicul continuă:

— Nici nu vă puteți închipui numărul coardelor micii noastre harpe: sînt, probabil, peste zece mii! Și astfel, fiecare sunet ce pătrunde în urechea noastră face să vibreze coarda sau coardele care au același număr de vibrații pe secundă ca și el. Vibrația acestor coarde extrem de mici se transmite, ca toate impresiile simțurilor noastre, creierului. Acolo se află centrul tuturor percepțiilor noastre. In acest fel devenim conștienți de sunetul ce ne pătrunde în ureche. Cînd veți fi mai mari, organizarea extraordinară a creierului nostru vă va captiva cu siguranță. Cunoaștem astăzi despre ea o mulțime de lucruri pe cari generațiile trecute nici nu le visau. Cu cît o ființă vie are o structură fizică mai complexă, cu atît organizarea creierului ei este mai desăvîrșită. La om și la genurile superioare de animale, ea e cu adevărat minunată...

— Animalele au și ele simț muzical? întrebă Maria.

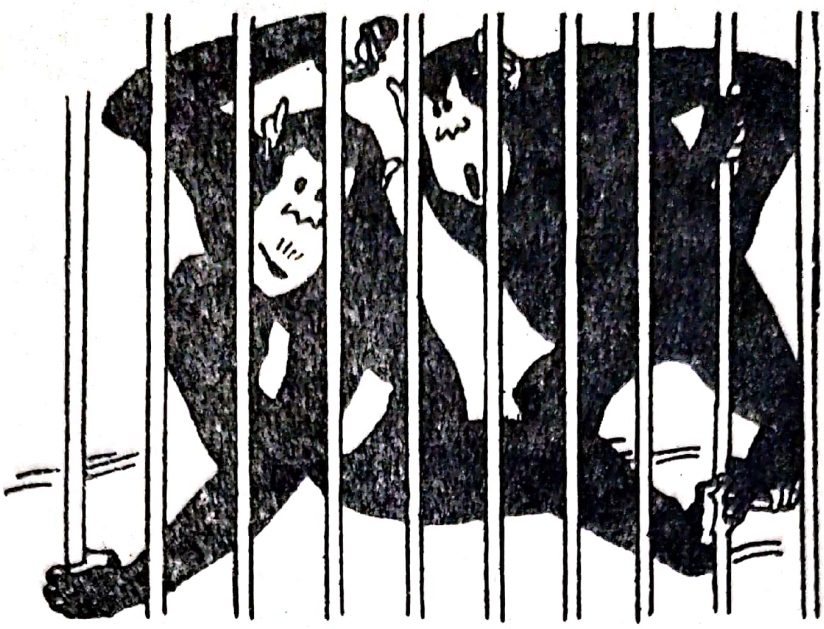
Scanned with OKEN Scanner

— Poate, o întrerupsei eu. Acum însă, domnul doctor trebuie să se ocupe de pacienții lui, iar noi îi mulțumim călduros pentru această după-amiază interesantă.

Pe cînd părăseam casa medicului, adăugai în glumă :

— Am putea să mergem o dată la grădina zoologică pentru a vedea efectul pe care muzica îl produce asupra animalelor.

Cînd ajunsei acasă și mă apucai să aștern, ca de obicei, pe hîrtie toate cele discutate, mi se iscă în minte bănuiala că această intenție glumeață ar putea da loc la încurcături . . .



6 — O VIZITĂ, PE CIT DE SCURTĂ, PE ATIT DE AGITATĂ, LA GRĂDINA ZOOLOGICĂ

Ionel, Maria şi Luminița luaseră în serios făgăduiala mea de a merge cu ei la grădina zoologică. Astăzi sosiră devreme la mine, aducînd cu ei şi alți doi copii. Incercai prin toate mijloacele să-i fac să uite gluma aceea, dar în zadar ; îşi puseseră în cap să vadă influența muzicii asupra animalelor. Nu-mi rămase deci altceva de făcut decît să cedez. Luarăm cu noi cîteva din acele fluiere cu care le place copiilor să cînte, mai luarăm şi o tobă — şi pornirăm.

— Există multe basme şi legende în care este vorba de puterea muzicii, începui eu să povestesc, nutrind încă slaba speranță de a-i putea face pe copii să renunțe la intenția lor. Ştim despre unii regi bătrîni care nu puteau fi înveseliți decît prin sunetele unor instrumente . . .

Scanned with OKEN Scanner

— Am acasă, spuse Ionel, o carte în care e o poză cu David cîntînd la harpă, așa cum făcea totdeauna cînd bătrînul rege Saul era trist.

— Da, e un exemplu foarte cunoscut, răspunsei eu. Și regele Spaniei Filip al V-lea nu putea fi înveselit decît prin muzică, atunci cînd era cuprins de melancolie și se izola de toată lumea. Cunoașteți desigur și legenda lui Orfeu, cîntărețul grec . . .

— Povestiți-ne mai bine ce fac animalele cînd aud muzică, mă întrerupse Maria.

— Ei bine, tocmai despre aceasta vorbește legenda lui Orfeu, arătînd că prin cîntecele sale făcea animalele cele mai sălbatice să se întindă blînd la picoarele lui ca să asculte.

— O, minunat, se bucură Luminița, vom încerca astăzi și noi să facem lucrul ăsta.

Dar băiatul care venise în ziua aceea pentru prima oară, și pe care îl chema Petruț, era puțin mai neîncrezător și socoti că ar fi mai bine să-l chemăm chiar pe Orfeu și să-i cerem să meargă cu noi. Ii explicai imediat că Orfeu trăise cu cîteva mii de ani în urmă, și nu în orașul nostru, ci în Grecia, dacă într-adevăr a existat, și n-a fost cumva inventat de vreun poet.

— Mai cunosc o poveste despre muzică și animale, luă din nou cuvîntul Ionel, dar e foarte tristă.

— Nu face nimic, zise Maria, curioasă ca totdeauna. N-o să plîngem.

— S-a întîmplat într-un vechi oraș german, începu băiatul ; cred că-i zicea Hameln. Erau acolo îngrozitor de mulți șobolani, și nimeni nu putea să lupte împotriva lor. Intr-o zi se ivi un străin care se oferi să-i alunge pe toți, dacă i se vor plăti mulți bani. Oamenii se învoiră și el își scoase fluierul și se apucă să cînte. In timp ce străbătea străzile, toți șobolanii ieșiră la iveală cu miile din toate casele și se țînură după el pînă la rîu, unde se înecară.

— Grozav ! se minună Petruț.

— E într-adevăr o poveste foarte tristă, socoti Luminița. Bieții șobolani !

— Asta nu-i încă sfîrșitul, urmă Ionel, căci locuitorii orașului nu-i plătiră străinului ceea ce îi făgăduiseră. Atunci el străbătu iarăși orașul cîntînd din fluier o altă melodie ; și

Scanned with OKEN Scanner

de astă dată toți copiii ieșiră alergînd din case și se luară după el.

— Vai, urîciosul ! zise Maria, care prevedea sfîrșitul.

Ionel urmă :

— Nu mai știu exact dacă i-a dus într-o peșteră sau tot în apă ; în orice caz, ei nu s-au mai întors niciodată în oraș . . .

— Și eu, interveni pentru întîia dată fetița care se alăturase azi celorlalți și care purta numele de Viorica, am citit o dată că în India îmblînzitorii de șerpi se folosesc pentru aceasta de muzică . . .

— Așa e, întării eu spusele ei. Se pare că șerpii aceia primejdioși devin liniștiți de tot și blînzi sub influența unor anumite sunete.

— Splendid ! exclamară cei cinci copii, vom încerca îndată și noi lucrul ăsta.

— Cine știe dacă are să meargă, obiectai eu cu oarecare sfială. Mă și vedeam în gînd ca îmblînzitor de șerpi ! Numai de nu m-ar surprinde vreun cunoscut !

Intrarea noastră în grădina zoologică se desfășură fără nici un incident. Nădăjduiam acum să-i pot abate pe copii de la gîndul lor, căci grădina era plină de oameni care se înghesuiau în fața celor mai multe dintre cuști. Le istorisii povestea despre păianjenul cel mare care se ivea zilnic în odaia sărăcăcioasă a unui băiat, de îndată ce începea să cînte la vioară. Da, băiatul și păianjenul se împrieteniseră pînă într-atît, încît vietatea se așeza pe brațul copilului din clipa cînd acesta intona primele sunete și rămînea liniștită acolo de parcă ar fi ascultat muzica.

Nu era însă nimic de făcut cu micii mei prieteni ; nu-și uitau planul. Tocmai în fața cuștii tigrilor celor mari, ei scoaseră fluierele și toba și se apucară să cînte și să bată alandala, ca niște apucați. Unul din tigri își ridică încet și

Scanned with OKEN Scanner

cu nemaipomenită trufie capul, ne privi cu aceeaşi nepăsare cu care s-ar fi uitat, probabil, în pădure la un şoricel ce îndrăznea să-i tulbure liniştea şi se retrase apoi cu paşi maiestuoşi în adăpostul lui.

— Pare să nu fie prea muzical, spuse Maria dezamăgită.

— Poate că e prea muzical, ripostai eu, dar copiii părură să nu fi înţeles aluzia mea.

— Tigrul reacţionează cam la fel ca rudele lui, pisicile, urmai eu ; nici ele nu par să arate prea mult interes pentru muzică. Cine ştie ? Poate că auzul lor e cu totul diferit de al nostru . . . Hai să mergem !

Dar nici gînd ca propunerea mea să fie luată în seamă. Maria alerga cu fluierul ei la o cuşcă învecinată, unde o privelişte comică se oferi ochilor noştri. Maimuţele şedeau lipite de grilaj şi păreau să fi ascultat cu multă plăcere concertul pe care îl dăduserăm, cu atît de puţin succes, tigrilor. Ne salutau acum cu bucurie, ca şi cum ar fi vrut să ne invite să punem din nou în funcţiune instrumentele. Copiii se şi grăbiră să facă acest lucru ; şi trebuie să recunosc că de astă dată se arătară ceva mai atenţi la ceea ce cîntau. Fură, e drept, nevoiţi să se întrerupă des, fiindcă mişcările maimuţelor prea îi făceau să rîdă. Animalele imitau cu precizie totul — cîntatul din fluier, bătutul tobei — scoţînd totodată cele mai caraghioase sunete. Nu încăpea însă nici o îndoială că se distrau admirabil.

— Maimuţele sînt „animale superioare“, cum spunea doctorul ? mă întrebă Ionel.

— Firește, răspunsei eu zîmbind, sînt rudele noastre cele mai apropiate.

— Omul nu se trage din maimuţă ? urmă micul meu prieten.

— Poate tu ; eu, cu siguranţă că nu ! îi ripostă foarte supărată micuţa Maria.

— Ha, ha, rîseră Luminiţa, Viorica şi Petruţ, doar eşti sora lui !

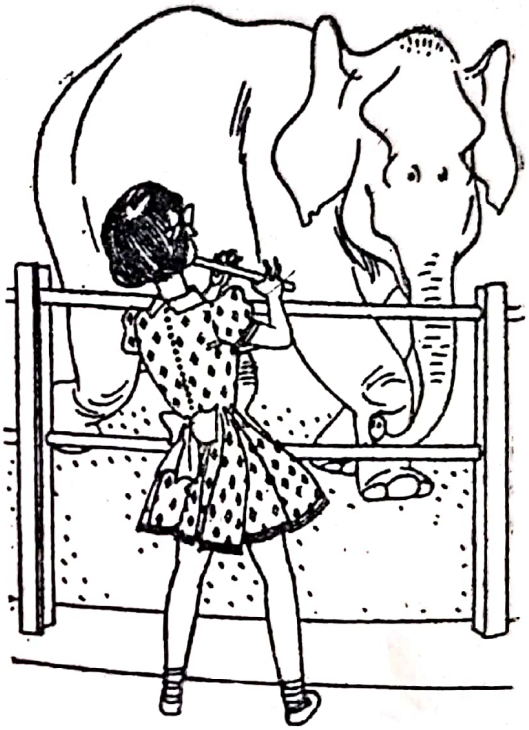
După aceea însă, îşi întrerupseră discuţia şi îşi reluară concertul.

Un public numeros se adunase în jurul nostru ; domnea o animaţie de te-ai fi crezut la un iarmaroc. Dar zgomotul

Scanned with OKEN Scanner

copiilor, al instrumentelor și al maimuțelor fu acoperit, din ce în ce mai mult, de cîntatul și veselia a sute de glasuri care veneau din uriașa colivie de păsări de peste drum. Toți locuitorii ei înaripați, fie ei mici sau mari, nearătoși sau multicolori, cîntau cît îi ținea gîtlejul; era un concert minunat!

Dar asta nu e încă nimic. Din diferite părți, copiii veneau alergînd ca să ne aducă cele mai uimitoare vești: urșii executau în cușca lor un adevărat dans, legănîndu-se nebunatici în tact; ba chiar elefantul cel cenușiu și înțelept, din India, ridica picioarele lui enorme în ritmul muzicii noastre, întinzîndu-și trompa în aer și trîmbițînd! Aveam astfel un instrument în plus, cum constatară copiii. Numai lupii reacționau într-un fel asupra căruia nu ne prea dumiream: cu gîturile întinse urlau în cele mai ascuțite tonuri, așa cum fac uneori cîinii cînd aud sunetele înalte ale unei cîntări. Erau oare mulțumiți sau dimpotrivă?



Succesul nostru părea totuși neîndoielnic; mă și apucasem să făuresc planuri pentru concertele pe care aveam să le dăm regulat în grădina zoologică, dar deodată...

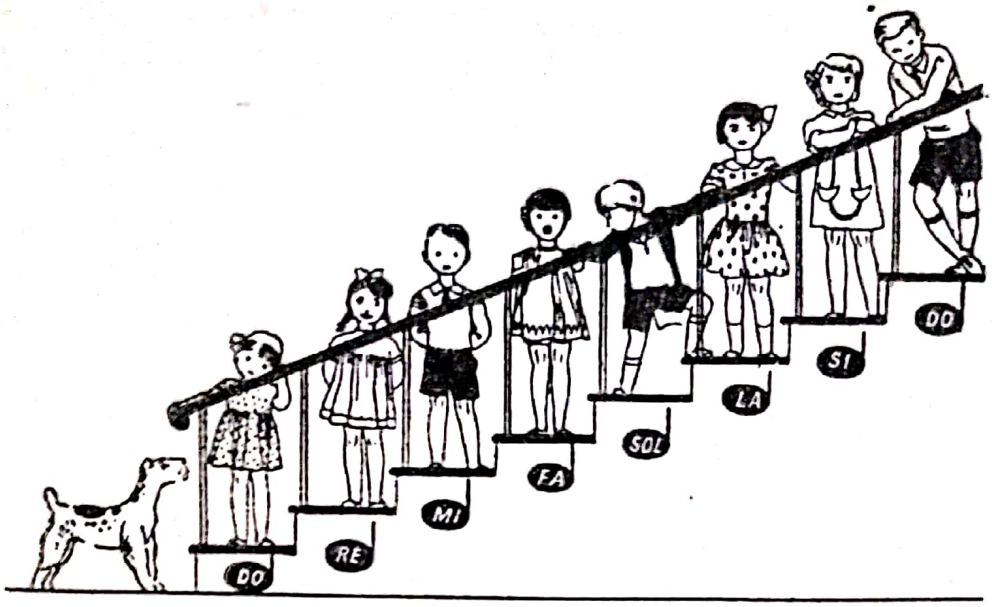
Cele întîmplate apoi nici nu pot fi povestite atît de repede cît s-au petrecut... Un gardian, ba nu, doi, trei sau mai mulți se iviră ca din pămînt, țipînd mai tare decît toate animalele laolaltă, și ne dădură în grabă afară din grădină. Cînd ne întîlnirăm apoi din nou la oarecare depărtare de locul izbînzilor noastre, ne preocupa mai presus de orice problema de a ști în ce fel ar fi reacționat șerpii la concertul nostru. Căutai să-i mîngîi pe micii mei prieteni arătîndu-le că reptilele n-ar fi auzit absolut nimic, întrucît sînt ținute în spatele unor geamuri groase; mai adăugai că mi-ar plăcea

Scanned with OKEN Scanner

mai mult să nu mă văd pus în fața unui șarpe cu ochelari fără altă armă decît un simplu fluier . . .

Aceasta a fost vizita mea cea mai scurtă, dar și cea mai bogată în evenimente, la grădina zoologică. Și tot nu ajung să înțeleg de ce am fost dați afară. Oare nu e voie să dai concerte animalelor, de vreme ce muzica pare să le placă atît de mult ?

Scanned with OKEN Scanner



7 — UN JOC DISTRACTIV PE SCARA CASEI MELE

Aventura noastră la grădina zoologică pare să fi făcut vîlvă, căci astăzi numărul copiilor care au venit să mă viziteze a crescut la opt. Ca de obicei, Maria mă întrebă de îndată dacă în adevăr am scris totul, așa cum se petrecuse: cele întîmplate cu urșii, cu maimuțele, cu elefanții? Îi obiectai că lucrurile astea nu prea aveau ce căuta într-o carte despre muzică. Dar copiii priveau cartea ca un fel de jurnal al reuniunilor noastre și socoteau deci că nimic nu trebuia să lipsească. Rămîne ca tinerii noștri cititori să aprecieze dacă întîmplarea cu animalele e la locul ei în cuprinsul acestei cărți. Eu, în orice caz, mi-am respectat făgăduiala, făcută în prima zi, că voi însemna totul cu fidelitate!

Maria, care era cea mai mică dintre toți, mergea totdeauna în fruntea celorlalți; după ea venea Luminița, apoi

Petruț, care, la rîndul lui, era puțin mai mare decît aceasta. Urma din nou o fată, pe care o chema Anișoara, apoi un băiat cu numele de Vlăduț, după aceea două fete, Viorica și Ileana, iar la sfîrșit, Ionel — cel mai mare și mai înalt din tot grupul. Intrară unul în urma celuilalt, iar eu strigai :

— Întocmai ca o gamă ! Frumușel, unul după altul !

— Ce vreți să spuneți ? întrebă Maria numaidecît.

— Am să vă explic îndată. Veniți aici pe scară și așezați-vă în ordinea în care ați intrat pe ușă . . . Da, Maria în locul ăsta . . . pe urmă Luminița pe treapta următoare . . . și așa mai departe.

Copiii își ocupară pozițiile. Maria rămase jos de tot, iar ceilalți se postară fiecare pe cîte o treaptă a scării care duce de la camera mea de lucru la etaj. Stăteau acum în ordinea înălțimii : Maria, Luminița, Petruț, Anișoara, Vlăduț, Viorica, Ileana și, sus de tot, Ionel.

— Ia spuneți-mi, îi întrebai eu pe micii mei prieteni, cînd auziți un lucru foarte interesant și vreți să-l țineți minte bine, ce faceți ?

— Îl notăm pe hîrtie ! răspunseră ei.

— Bine ! Și cum faceți asta ?

Curioasă întrebare, își spuneau ei desigur.

— Cu litere, bineînțeles.

— Dar atunci cînd vreți să țineți minte o melodie, ce faceți ?

— O însemnăm și pe ea, zise Ionel.

— Tot cu litere ?

— Nu, cu note, răspunseră cîțiva.

— Așa e, copii. La fel ca fiecare literă, fiecare sunet are și el numele lui. Despre aceste nume vreau să vă vorbesc azi. Sau, și mai bine, vom face un joc despre sunete și numele lor.

— Dacă nu e prea greu, oftă Viorica, în general cam comodă.

— Așadar, urmai eu, întîi și întîi am să dau fiecăruia din voi, pe rînd, cîte un număr. E foarte simplu : Maria e numărul unu, Luminița numărul doi, Petruț numărul trei, Anișoara numărul patru, Vlăduț numărul cinci, Viorica numărul șase, Ileana numărul șapte și Ionel numărul opt. Ați înțeles ?

Scanned with OKEN Scanner

Făcură semn din cap că da.

— Să facem repede o probă ca să vedem dacă țineți minte numerele voastre. Am să spun cîte un număr, iar acela care poartă acest număr va ridica mîna. Deci: unu!

Maria ridică mîna după o scurtă ezitare. Rostii apoi numerele trei și cinci; Petruț și Vlăduț reacționară cu iuțeală.

— E teribil de simplu, se plînse Ionel.

— Răbdare, răspunsei eu, vor urma și părți mai grele.

Ne mai jucarăm puțin cu numerele, pînă cînd toți copiii se deprinseră bine cu ele. Mă așezai apoi la pian și cîntai o gamă, adică un șir de opt sunete corespunzînd unui număr de opt clape albe. Cîntam încet, sunet după sunet, dînd fiecăruia numărul său, de la unu pînă la opt. Micii mei prieteni înțeleseră numaidecît că de acum înainte fiecăruia dintre ei îi revenea nu numai un număr ci și un sunet, anume, acela care purta numărul lor. Sunetul cel mai jos era acela al micuței Maria, al doilea acela al Luminiței și așa mai departe, pînă la sunetul al optulea, care corespundea numărului lui Ionel.

— Atenție! zisei eu apoi, am să cînt acum sunetele fără ca să spun numerele lor, iar acela dintre voi care îl va recunoaște pe al său va ridica mîna, la fel ca adineauri.

Cîntai primul sunet și Maria îl recunoscu și ridică mîna. Tot astfel se petrecură lucrurile cu Luminița. Petruț nu reacționă tot atît de repede; mă văzui obligat să repet de cîtva ori sunetul lui pînă ce-l recunoscu. Pe urmă însă treaba merse din ce în ce mai bine și mai repede. Vlăduț, Viorica, Ileana și Ionel repeziră în sus mîinile lor, aproape înainte ca eu să fi putut lovi clapa cu sunetul fiecăruia dintre ei; descoperiseră că le înșiram în ordinea suitoare a scării.

— Acum însă treaba devine mai grea! îi prevenii eu și mă apucai din nou să cînt, dar începînd de astă dată cu sunetul cel mai înalt, pe care Ionel îl recunoscu îndată ca fiind al său. Cîntai apoi sunetul al șaptelea, și Ileana se uită la mine, neștiind bine ce să facă. Abia după ce Ionel îi făcu semn din cap, ea ridică mîna. Urmă sunetul al șaselea, și acum copiii înțeleseră că înșiram sunetele de sus în jos, așa cum le înșirasem mai înainte de jos în sus. Adică din nou ca pe o scară.

Scanned with OKEN Scanner

— Și acum urmează ceva și mai greu ! anunțai eu și începui din nou. Maria recunoscu numaidecît sunetul „ei" ; dar cînd îl cîntai imediat după aceea pe al treilea, nu se ridică nici o mînă.

— Ia spuneți-mi, cînd suiți sau coborîți o scară, luați totdeauna o treaptă după alta ?

— Niciodată ! strigară băieții cu indignare.

— Întocmai la fel, mica noastră melodie poate sălta și ea, nu credeți ? Dar așa cum trebuie să știți sau să simțiți exact cîte trepte puteți sări la urcatul scării, e nevoie și la jocul nostru să vă gîndiți la sunetele intermediare pe care nu le cîntați. În chipul acesta lucrul devine mai ușor și mai sigur pentru început !

Repetai deci la pian primul sunet și pe urmă al treilea, intonînd foarte încet din gură, între ele, pe cel de-al doilea. Copiii prinseră îndată jocul, înțelegînd că acest al doilea sunet forma oarecum puntea către acela pe care-l cîntasem după aceea și care deci nu putea fi decît numărul trei. Inventai pe urmă tot alte combinații ; unu-patru, apoi unu-trei-cinci. Acest șir le plăcu în chip deosebit copiilor. Le explicai că el are într-advăr o însemnătate specială în muzică și că poartă numele de *acord de trei sunete*. Melodiile mele deveniră tot mai lungi : 1, 2, 3, 5, 3, 2, 1 ; apoi 1, 3, 4, 5, 3, 1 ; după aceea 1, 4, 3, 2, 1 și altele asemănătoare. Totul începuse să meargă ca pe roate, copiii deprinzîndu-se repede să recunoască sunetele. Se auziră doar două proteste : Viorica și Ileana, numerele șase și șapte, se plîngeau că sunetele lor lipseau din aceste melodii. Mă grăbii să cînt una care cuprindea și sunetul lui Viorica : 1, 3, 5, 6, 5, 3, 1.

— Sunetul al șaptelea e poate cel mai greu, spusei eu după aceea.

— Nu al optulea ? întrebă Ionel decepționat, căci el, care era cel mai mare, voia să aibă rolul cel mai greu în jocul nostru.

— Nu, dimpotrivă : sunetul al optulea e aproape cel mai ușor din toate ; poate că ai să descoperi singur motivul.

Cîntai apoi de cîteva ori pe rînd sunetele unu și opt, ca să-l ajut.

— Este... este de fapt... același sunet... zise Ionel, cu deșteptăciunea lui. Numai că e mai înalt...

Scanned with OKEN Scanner

— Perfect ! îl aprobai eu. Să facem acum comparația cu o casă, avînd mai multe scări care leagă între ele etajele. Să presupunem că fiecare din aceste scări are opt trepte. Atunci prima scară duce, cu șapte trepte, de la parter la primul palier, etajul întîi. Pe acesta stă treapta a opta, nu este așa ? Ea se transformă însă totodată, în prima treaptă a scării următoare, care duce la etajul doi. E clar ? Așa stau lucrurile și în muzică ...

Cîntai încă o dată rar șirul de sunete. De astă dată însă nu mă oprii la cel de al optulea, ci cîntai mai departe. Toți observară imediat că prin sunetul al optulea începea o nouă scară, care suna întocmai ca cea dintîi, doar că era mai „înaltă", cum spusese Ionel cu multă dreptate.

— Coborîți acum de pe locurile voastre și veniți aici, le spusei eu copiilor ; am să vă arăt aceste etaje la pianul nostru.

Micii mei prieteni se grupară în jurul meu și își aruncară privirile asupra clapelor. Repetai cele opt sunete cu care ne jucasem pînă atunci. Le cerui apoi să numere toate clapele albe ale pianului. Ajunseră pînă la 48.

— Dacă vrem acum să aflăm cîte „etaje" are pianul nostru, împărțim pur și simplu 48 la 8, adică la numărul treptelor, nu-i așa ?

— Șase ! răspunseră îndată toți într-un glas.

— Să facem proba, propusei eu și începui să lovesc, pornind de la capătul din stînga, toate clapele albe, oprindu-mă după cîte opt sunete și reîncepînd cu același sunet. In chipul acesta, sunetul cel mai înalt al unei game devenea de fiecare dată și cel mai jos al gamei următoare. Era la fel ca pe scară.

— Grozav ! spuse Petruț, cu toate că nu sînt foarte sigur că înțelesese totul.

— Destul pentru azi ; dar dacă vreți, veniți mîine din nou, tot voi opt, și am să vă arăt și alte jocuri pe scară.

Scanned with OKEN Scanner

8 DESPRE CONSONANȚE ȘI DISONANȚE CIINELE MEU CINTĂ LA PIAN

Ziua noastră pare să se răspîndească repede. Astăzi s-au prezentat la mine nu numai cei opt jucători din ajun, ci încă alți patru. Pe aceștia din urmă îi pusei să se așeze pe scaunele din camera mea de lucru, ca „public", în timp ce ceilalți ocupară pe scară exact aceleași locuri ca în ajun. Repetarăm repede micile exerciții pe care le făcusem cu o zi înainte, îndeosebi recunoașterea sunetelor, și totul merse ca pe roate.

— Acum urmează ceva nou, spusei eu, ceva foarte greu. N-am să mai cînt nimic, ci am să spun doar numerele, iar voi să cîntați sunetele corespunzătoare. Așadar, cînd voi spune „unu", Maria are să cînte sunetul ei ; la doi, Luminița ; la trei, Petruț și așa mai departe. Puteți cînta sunetele pronunțînd un *A* sau rostind numărul respectiv ; cum vreți.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrul nu mai era atît de simplu, dar după o oarecare nesiguranță, merse foarte bine. E adevărat că mai eram silit, din cînd în cînd, să ajut puțin la pian, dar aceasta era de așteptat. Pentru mai multă ușurință, începui cu primul sunet, înșirînd treptele pînă la opt; o luarăm pe urmă înapoi, ceea ce le veni puțin mai greu copiilor. Dar după ce repetarăm de trei, patru ori acest exercițiu, fiecare copil își aminti exact sunetul numărului său. Indicai apoi numerele pe sărite, unul cîte unul, rostindu-l pe cel următor numai după ce sunetul corespunzător celui dinainte fusese intonat. De exemplu, 1, 2, 3, 2, 3, 1. Pe urmă însă, propusei dintr-o dată mici melodii de cîte patru, cinci sau chiar mai multe sunete. Copiii se deprinseră curînd să le găsească și să le cînte.

Cu acest prilej, se produse un lucru neașteptat. Cerusem să se cînte: 1, 3, 5, 3, 1; se întîmplă atunci ca vocea micuței Maria să răsune încă pe cînd Petruț începuse să-și cînte sunetul lui, iar vocile amîndurora să se audă și după ce Vlăduț intră cu a lui.

— Ce frumos! exclamară ceilalți. Cum de sună atît de minunat?

Chibzui un moment, căci această explicație privea una dintre cele mai importante probleme ale muzicii; și ea îmi părea cam grea pentru micii mei prieteni. Pe urmă, începui totuși:

— Cînd auzim sunetele cîntate unul după altul, aceasta se cheamă o melodie; o putem asemăna cu un șirag de mărgăritare. După cum mărgăritarele sînt înșirate unul după altul, și niciodată cîte două pe același loc, tot astfel se înșiră sunetele într-o melodie. Cînd însă două sau mai multe sunete răsună deodată, nu mai avem o melodie, ci o armonie. Ceea ce ați auzit adinauri, trei voci cu trei sunete diferite laolaltă, este deci o armonie sau, cum se zice, un acord de trei sunete.

In clipa aceea, ușa de la intrare se deschise și Pichi, foxterierul meu, dădu buzna în cameră. Mă văzu șezînd la pian și sări imediat pe genunchii mei, așa cum era deprins; pierdu însă echilibrul și labele lui izbiră clapele. Mai multe sunete răsunară deodată, dar nimeni n-ar fi putut afirma că efectul era tot atît de frumos ca acela al „armoniei“ noastre,

Scanned with OKEN Scanner

acordul celor trei voci de copii ! Micii mei prieteni izbucniră în rîs ; doar Ionel, cel veșnic serios, rămase pe gînduri și mă întrebă :

— Asta a fost tot o armonie ? Există și armonii care sună urît ?

— Da, dragul meu, întrebarea ta e foarte inteligentă. Armoniile se împart în două mari grupuri : consonanțe și disonanțe. Dar calificarea unora drept „frumoase" și a celorlalte drept „urîte" nu trebuie înțeleasă în sens prea strict. Disonanțele au și ele un rol însemnat în muzică. Ba, fără disonanțe n-ar exista consonanțe. Căci în acest caz nimeni n-ar observa că sînt consonanțe. Fără îndoială, ceea ce au cîntat colegii tăi a fost o consonanță, iar sunetele produse de Pichi la pian, o disonanță.

— Copiii au cîntat 1, 3, 5, nu-i așa ? Dar Pichi ce a cîntat ?

— Hm, a cîntat cam 1, 2, 3, 4, cu alte cuvinte, cîteva sunete care urmează unul după altul, așa cum s-a nimerit să cadă pe clape laba lui ; însă un șir neîntrerupt de sunete, cîntat dintr-o dată, din gură sau la un instrument, nu dă niciodată consonanțe.

— Trebuie deci să sărim totdeauna cîteva sunete, dacă dorim să obținem consonanțe ? întrebă Ionel.

Inteligența băiatului mă uimi.

— Da, așa e. Și ne putem da seama dacă avem de-a face cu o consonanță sau disonanță chiar numai măsurînd distanța dintre sunete, adică numărul sunetelor sărite, cum bine zici. Aceste intervale au nume foarte simple. Ele sînt împrumutate, ca de altfel cele mai multe dintre numele folosite în muzică, din limba latină sau din limba italiană, născută din aceasta. Intervalele se măsoară, pur și simplu, după mărimea lor : cel de la primul sunet pînă la al doilea poartă numele latinesc de *secundă ;* cel de la primul sunet pînă la al treilea se cheamă *terță ;* intervalul pînă la al patrulea sunet, *cvartă,* pînă la al cincilea, *cvintă ;* pînă la al șaselea, *sextă,* pînă la al șaptelea, *septimă,* pînă la al optulea, *octavă.* Să le încercăm la pian.

Cîntai primul sunet al jocului nostru — acela al micuței Maria — și apoi pe al doilea, sunetul Luminiței. Cîțiva copii își amintiră că acest interval se chema „secundă". Pe

Scanned with OKEN Scanner

urmă, din nou pe primul și imediat după aceea pe al treilea : era o terță. Și executai în același fel, rînd pe rînd, o cvartă, o cvintă, o sextă, o septimă. In sfîrșit, intervalul de la sunetul Mariei pînă la cel de al optulea, acela al lui Ionel, era o octavă.

— Și acum voi cînta fiecare pereche de sunete deodată, ca să vă dați seama ce este (un acord) și cum sună o consonanță și o disonanță !

Cînd intonai împreună sunetele unu și doi, toți pricepură că nu putea fi decît o disonanță. Și tot atît de limpede era că sunetele unu și trei, intonate în același timp, sunau frumos, trebuind deci să reprezinte o consonanță. Mult mai puțin plăcut sună intervalul unu-patru ; cu toate că era mai puțin strident decît unu-doi, trebuia totuși să fie vorba de o disonanță. La unu-cinci, adică la cvintă, părerile fură împărțite și dădui dreptate copiilor : chiar și muzicienii au, la diferite ocazii, păreri deosebite despre acest interval.

— Putem să transformăm însă ușor cvinta într-o consonanță sigură, adăugai eu. Pentru aceasta e de ajuns să intercalăm un singur sunet . . . Pe care-l propuneți ?

— Sunetul trei ! spuse de îndată Ionel, care își mai aducea aminte de consonanța unu-trei-cinci, de la care pornise discuția noastră. Și cînd făcurăm imediat proba, se dovedi că el avea dreptate.

— Atunci cînd cel puțin trei sunete sînt cîntate în același timp, numim această îmbinare de sunete un „acord".

— Cel puțin ? întrebă Ionel mirat.

— Da, căci există și acorduri compuse din patru sau mai multe sunete. Important este că sunetele să păstreze totdeauna anumite intervale între ele. Ceea ce Pichi a cîntat adineauri n-a fost un acord, căci toate sunetele se aflau la intervale de secundă.

Ascultarăm apoi sexta. Suna minunat ; nu încăpea nici cea mai mică îndoială că era o consonanță. Furăm de acord cu toții că septima e o disonanță. Cît despre octavă, compusă din sunetul Mariei și acela al lui Ionel, ea nu făcea de loc, la drept vorbind, impresia unui interval. Părea să fie într-adevăr unul și același sunet, numai că o dată era mai înalt, așa cum găsise Ionel cu multă dreptate ; dacă urma s-o clasificăm, octava era firește o consonanță. Rezulta deci că

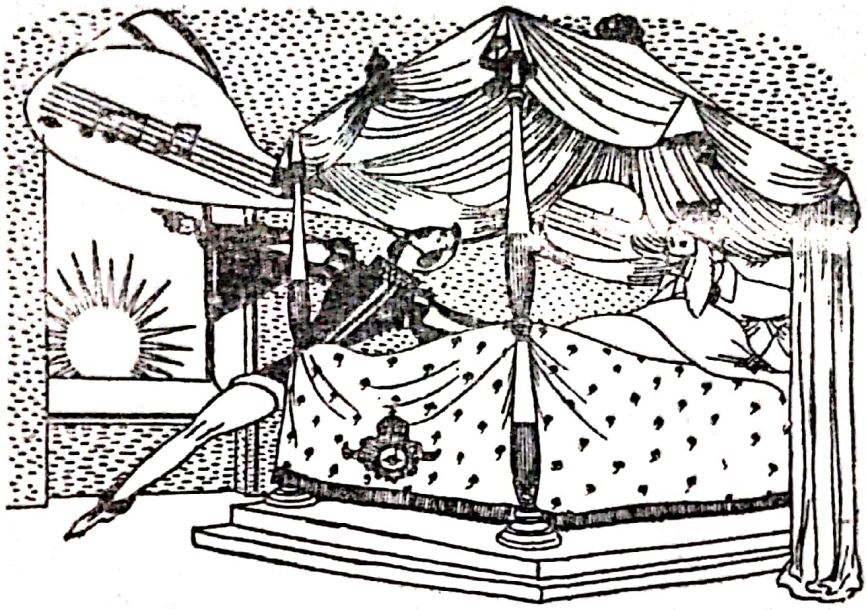
Scanned with OKEN Scanner

terța, sexta și octava sînt consonanțe; secunda, cvarta și septima, disonanțe; cît despre cvintă, se putea discuta. Dar la urma urmei, această clasificare nu era lucrul cel mai important. Tot ce cîntasem și explicasem nu urmărea decît să ușureze înțelegerea și simțirea muzicii...

— Trebuie mereu să cîntăm toate astea după numere? mă întrebă Ionel la plecare.

— Nu, nicidecum, îi răspunsei eu; mîine am să vă dau cîte un nume frumos.

Scanned with OKEN Scanner



9 – JUCĂTORII PRIMESC NUME CIUDATE

A doua zi, micii mei prieteni se postară iarăşi, fără întîrziere, pe scară, aşa ca în ajun. „Publicul“ crescuse cu încă trei copii ; le declarai că nu vor rămîne mereu nişte simpli spectatori, ci vor lua în curînd parte la exerciţiile noastre. Cei opt „jucători“ îşi ocupară locurile întocmai ca o echipă de fotbal, înainte de începerea meciului, în timp ce „publicul“ îi observă cu aceeaşi atenţie şi cu aceeaşi încordată aşteptare cu care băieţii îi urmăresc pe favoriţii lor pe întinderea de iarbă.

— Ne-aţi promis că o să ne puneţi cîte un nume.

— Da, numaidecît.

— Grozav ! se bucură Petruţ.

— Ce tot spui într-una : grozav ? N-are nici un haz ! bodogăni Maria.

Scanned with OKEN Scanner

— Și tu, nu întreba tot mereu : de ce ! ripostă Petruț supărat.

— Isprăviți cu astea, copii ! îi potolii eu. Să începem cu Maria. Ii vom zice *do*.

— *Do* ? De ce ? Nu-mi place numele ăsta ; n-aveți altul mai frumos ?

— Trebuie să înțelegi, Maria ! Doar n-am născocit eu numele astea ; ele sînt folosite de multe sute de ani. N-am voie să le schimb ! Așadar, Maria se numește *do ;* Luminița, *re* ; Petruț, *mi* ; Anișoara, *fa* ; Vlăduț, *sol* ; Viorica, *la* ; Ileana, *si*.

— Și eu ? întrebă Ionel.

— E foarte simplu. N-am spus mai înainte că sunetul tău este, de fapt, același ca al surorii tale ? Ei bine, trebuie să purtați și același nume. Te vei numi deci tot *do*.

— Și de unde vin numele astea curioase ? Ce înseamnă ele ? întrebară copiii.

— De fapt, numele *do, re, mi, fa, sol, la, si* nu înseamnă nimic. Nu sînt decît primele silabe ale celor șapte versuri ale unei strofe latinești, pe care cei ce învățau să cînte le recitau adesea, cu multe secole în urmă. Cum însă nu cunoașteți limba latină, am să vă spun o poveste, cu ajutorul căreia veți putea reține ușor și aceste nume. A fost odată un rege bătrîn în Italia . . .

— Incepe ca un adevărat basm ! rîseră copiii.

— Da . . . și acest rege bătrîn se numea *Do*. El avea doi fii și nu știa căruia dintre ei să-i lase regatul. A hotărît atunci că acela care va zări cel dintîi soarele în dimineața următoare avea să devină rege. Unul nu fu în stare să se scoale devreme, căci era prea leneș, dar celălalt se trezise la răsăritul soarelui și alergă de îndată la rege strigîndu-i : „Do, fă-mă rege ! Uite acolo soarele !“ Și regele răspunse : „Da“. Firește însă că toate acestea nu fură rostite în limba noastră, ci pe italienește, căci povestea se petrecea în Italia. Iar pe italienește, cuvintele fiului sună : „Do, re mi fa ! Sol la !“, iar răspunsul regelui : „Si !“. Iată deci toată scara sau gama.

Povestea plăcu mult copiilor. Le mai explicai că *Do* era numele regelui, că „rege“ se cheamă pe italienește *re*, că

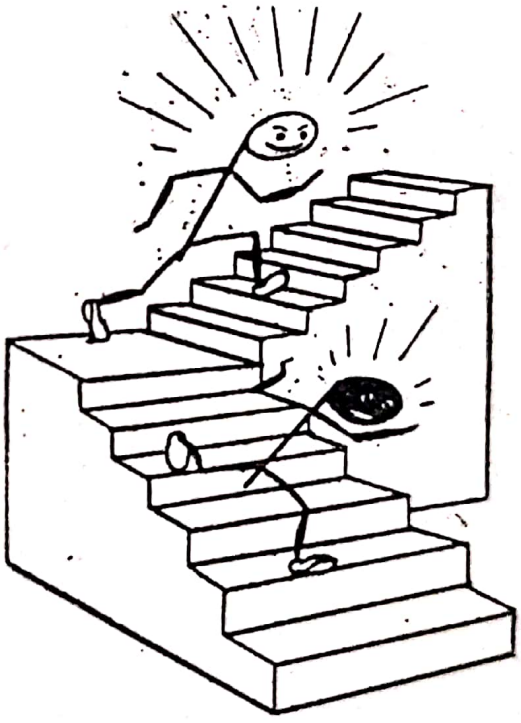
Scanned with OKEN Scanner

„fă-mă" se exprimă prin *mi fa,* „soarele" prin *sole* sau *sol,* iar „acolo" prin *la ;* „da" se traduce prin *si.*

Copiii se apucară plini de veselie să repete de cîteva ori : „Do, re mi fa ! Sol la ! Si !" şi, cît ai clipi din ochi, ajunseră să ştie aceste nume pe dinafară, tot atît de bine ca literele alfabetului !

Reîncepurăm acum jocurile noastre, dar nu cu numere, ci cu numele sunetelor pe care tocmai le învăţaseră. In loc de a spune unu, doi sau cinci, indicam de astă dată *do, re* şi *sol.* Lucrul mergea de minune, jucătorii îşi dădeau toată silinţa, iar „publicul" lua parte activă la toate, corectînd pe cîte un jucător, dacă greşea, sau aplaudînd uneori, atunci cînd un exerciţiu deosebit de greu reuşea.

Repetarăm apoi cele învăţate despre intervale, constatînd cu acest prilej că o secundă nu putea merge numai de la *do* la *re,* ci şi de la *fa* la *sol* sau de la *sol* la *la* şi că o cvartă nu merge numai de la *do* la *fa,* ci şi de la *re* la *sol,* ba chiar de la *mi* pînă la sunetul *la* — într-un cuvînt, că e absolut indiferent de unde începem să măsurăm intervalul, cu condiţia ca distanţa să fie exactă. Micii mei prieteni găsiră că acest lucru e cu totul firesc, căci, la urma urmei, zece centimetri sînt totdeauna zece centimetri, indiferent dacă îi citim, pe metrul de măsurat, între 0 şi 10 sau între 45 şi 55.



— Atunci şi gama noastră poate începe de la orice sunet, nu numai de la *do ?*

— Firește că da, răspunsei eu.

Făcurăm imediat cîteva exerciţii : intonam din gură cîte un sunet ales la întîmplare, care urma să formeze baza gamei, iar copiii cîntară gama ce-i corespundea. Toate gamele sunau la fel. Le explicai micilor mei prieteni că tocmai aceasta e caracteristica cea mai importantă a sistemului

Scanned with OKEN Scanner

nostru de sunete. Ionel merse la pian și-l pusei să execute o gamă, începînd de la *do*. Era foarte simplu. N-avea decît să apese pe rînd cele șapte clape următoare.

— Pot să încep cu altă clapă ? mă întrebă el atunci.

— Lucrul ăsta nu mai e atît de simplu, spusei eu. Încearcă singur și ai să auzi îndată !

Ionel își alese alt sunet ; calculînd, stabili că era un *sol*, adică al cincilea sunet numărînd de la *do*. Încercă apoi să cînte o gamă. La început, lucrul merse ușor : după *sol* urma *la*, apoi *si, do, re, mi ;* cînd însă apăsă pe *fa*, observă, ca și mulți dintre ceilalți copii, că ceva „nu era în regulă". Se uitară întrebător la mine.

— Ca să înțelegeți aceasta, cunoștințele dobîndite de voi pînă acum nu sînt suficiente, le spusei eu. Vedeți, pînă acum n-am cîntat decît cu clapele albe ale pianului, dar mai există și altele . . .

— A da, clapele negre ! Ce-or mai fi însemnînd și ele ? Și de ce sînt negre ?

— In primul rînd, începui eu să explic, culoarea neagră nu înseamnă absolut nimic ; clapele acestea ar putea, tot atît de bine, să fie albe, cum sînt celelalte, sau roșii sau verzi. Deosebirea de culoare nu are alt scop decît acela de a ușura cîntatul. Clapele negre au exact aceeași valoare ca cele albe.

— Atunci de ce sînt mai mici ? Și mai retrase ?

— Trebuie să recunosc că e o mare nedreptate. Cauza stă în faptul că locurile erau deja ocupate cînd ele au fost descoperite. Și astfel n-a rămas altă soluție decît aceea de a le intercala între cele albe, făcîndu-le puțin mai înguste, dar mai înalte. A fost, de altfel, o vreme cînd clapele albe erau negre, iar cele negre de azi erau albe ! Lucrul cel mai important e ca aceste clape intercalate să nu fie considerate ca ceva diferit sau mai greu, ci exact la fel ca cele albe.

— Și ce nume au clapele negre ?

— Aici s-a făcut o altă nedreptate, numai pentru că aceste sunete au sosit mai tîrziu. Bietele clape negre nu au numele lor proprii, deosebite de ale celorlalte.

— Atunci cum li se zice ?

— Uitați-vă aici : fiecare clapă neagră este închisă în mod egal între două clape albe. Inchipuiți-vă că cele două

Scanned with OKEN Scanner

clape albe sînt părinții celei negre aflate între ele și că, așa cum se întîmplă uneori, atît tatăl cît și mama doresc să dea copilului un nume diferit; și cum nu se pot învoi, fiecare îi dă cîte un nume.

— Așadar, fiecare clapă neagră are două nume?

— Exact! Și numele acestea sînt formate prin adăugarea unui mic cuvînt la acela al unuia dintre părinți. Dacă suim scara sunetelor, adăugăm la numele clapei albe premergătoare fiecărei clape negre cuvîntul *diez*, și astfel clapele negre iau numele de *do* diez, *re* diez, *fa* diez și așa mai departe...

— Și care e cuvîntul celălalt?

— Cuvîntul diez se adaugă totdeauna la acela al clapei albe din stînga, adică, să zicem, la acela al tatălui. Dacă însă coborîm scara, atunci dăm clapelor negre numele sunetului din dreapta lor, adăugîndu-i, de astă dată, cuvîntul *bemol*. Uitați-vă aici: la mișcarea suitoare, sunetul acesta se cheamă *do* diez; văzut din partea cealaltă, el devine *re* bemol.

— Și e totuși același sunet? se mirară copiii.

— Exact! Și tot astfel *re* diez, *fa* diez, *sol* diez și *la* diez capătă la coborîre numele de *mi* bemol, *sol* bemol, *la* bemol și *si* bemol. Și acum, ca încheiere, doar cîteva cuvinte: cîte nume de sunete am învățat? Gîndiți-vă la mica poveste italiană!

— Șapte! calculară repede micii mei prieteni: *do, re, mi, fa, sol, la, si,* căci *do*-ul următor nu era, după nume, un sunet deosebit de cel dintîi.

— Și acum uitați-vă la claviatură. Cîte clape negre există în cuprinsul celor șapte clape albe?

— Numai cinci! constată Ionel, iar ceilalți aprobară.

— Da! Deci șapte plus cinci; acestea sînt toate sunetele care există.

— Douăsprezece!

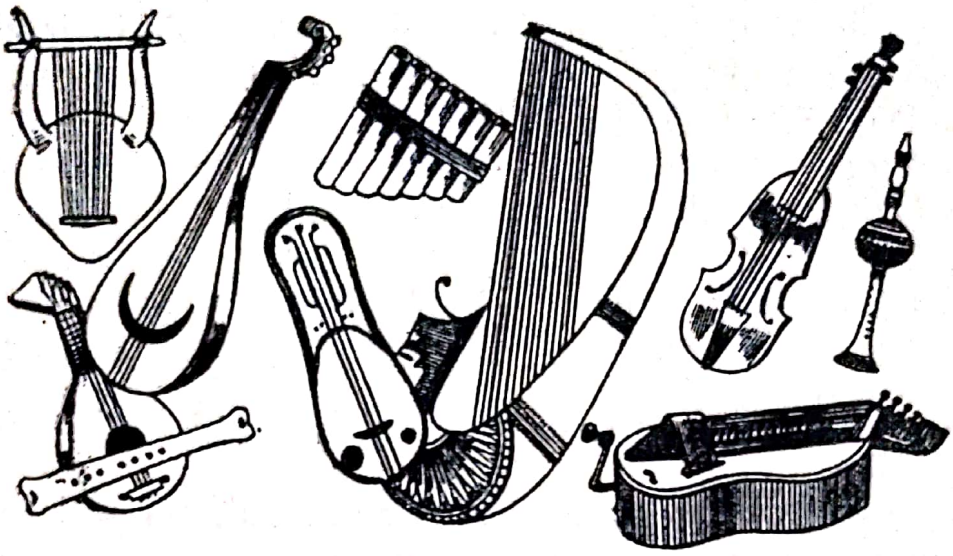
— Exact! Intreaga împărăție a muzicii, cît e ea de minunată, este alcătuită doar din douăsprezece sunete. Toate acele compoziții splendide, fie ele pentru voce, pentru instrumente sau pentru o întreagă orchestră, nu sînt formate decît din douăsprezece sunete diferite.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi copiii începură să-și ia rămas bun ; cei ce veniseră pentru prima oară mă întrebară dacă le dau voie să vină și mîine. Încuviințai cu plăcere. Ceata noastră ajunsese acum destul de respectabilă. Ea avea să devină însă mult, mult mai mare.

— Mîine vreau să merg cu voi la un muzeu de instrumente muzicale vechi ; veniți cît de devreme puteți ! Noapte bună !

Scanned with OKEN Scanner



10 — UN MUZEU PLIN DE INSTRUMENTE MUZICALE

Există în muzeu toate felurile de instrumente muzicale? mă întrebară copiii în timp ce ne îndreptam astăzi către acea clădire mare care adăpostește o colecție de instrumente vechi și rare.

— Toate, în nici un caz, răspunsei eu. Există pe lume prea multe feluri de instrumente, mai ales dacă adăugăm la cele folosite azi pe cele din vremuri mai vechi. De altminteri, nici nu ne vom uita astăzi la instrumentele moderne; pe acestea vom avea ocazia să le vedem la un concert simfonic. Astăzi vom privi numai cîteva instrumente vechi și vom sta de vorbă despre trecutul lor.

Directorul muzeului, un profesor cunoscut, se cam sperie la început văzîndu-mă sosind cu vreo douăzeci de copii.

Scanned with OKEN Scanner

— Cunoașteți desigur de pe acum o serie de instrumente muzicale ! începu el.

— Da, pianul, răspunse Ionel.

— Vioara, zise sora lui aproape în același timp.

— Chitara ... flautul ... harpa ... toba ! — enumerară copiii.

— Foarte bine, am și ajuns la șase.

— Violoncelul, spuse Vlăduț.

— Orga, adăugă Ileana.

— Radioul ! strigă Luminița, neînțelegînd de loc de ce ne pufni rîsul.

— O clipă, draga mea, zise profesorul. Să vedem întîi împreună ce este un istrument muzical !

Numeroasa ceată de copii rămase mută o clipă ; știau cu toții ce este un instrument muzical, dar cum să exprime acest lucru în cuvinte ? Atunci Ionel propuse definiția :

— Ceea ce produce un sunet !

— Perfect ! confirmă profesorul. Ceea ce produce un sunet muzical sau, să zicem, un sunet ce poate fi folosit în muzică. In acest înțeles, glasul omenesc este deci și el un instrument muzical ; radioul însă nu, pentru că nu produce sunete, ci doar le transmite. La fel și magnetofonul, picupul, televizorul nu sînt instrumente muzicale, e clar ?

— Saxofonul ... clarinetul ... trompeta ... continuară copiii.

— Foarte bine ; iată că am adunat o mulțime. Există printre instrumentele muzicale unele foarte primitive, pe care le fac sălbaticii, și altele foarte artistic construite, pentru confecționarea cărora e nevoie de cea mai mare măiestrie. Există instrumente muzicale vechi și altele moderne, pe scurt, o serie din cele mai variate. Cu toate acestea, putem constata că orice instrument muzical aparține unuia din următoarele trei grupuri mari : instrumente de suflat, instrumente de percuție, cum se spune acelora care produc sunete prin lovire, și instrumente cu coarde. S-a chibzuit mult asupra problemei de a ști care din aceste grupuri este cel mai vechi, dar e aproape cu neputință de a da un răspuns, deoarece încă primii noștri strămoși au cunoscut cel puțin un instrument din fiecare grup ; căci chiar și pe atunci a existat muzică ...

Scanned with OKEN Scanner

— Da, asta o știam dinainte, și anume, că muzica e tot atît de veche ca și omenirea, spuse Ionel cu mîndrie și ceilalți confirmară din cap cuvintele lui.

— Așa este, urmă profesorul. La dans, de pildă, oamenii aveau nevoie de ceva care să indice ritmul. La început, ei se mulțumeau probabil să bată din palme ; curînd însă începură să bată cu o bucată de lemn într-un trunchi de copac găunos sau pe o piele bine întinsă. Acesta a fost deci primul instrument de percuție. Dar cine știe dacă nu descoperiseră încă de pe atunci că o simplă bucată de trestie sau un os scobit poate fi folosit ca instrument de suflat ? Și calea spre primul instrument cu coarde a fost probabil aflată, și ea, foarte timpuriu. Strămoșii noștri îndepărtați nu vînau încă cu pușcă și alice...

— ... ci cu arc și săgeată ! completară repede băieții.

— Foarte adevărat ! Și acesta era, în același timp, instrumentul lor de coarde ! Vă mirați ? Ei bine, coarda întinsă a arcului produce un sunet în momentul aruncării săgeții. E adevărat că acest sunet e slab ; el poate fi însă întărit printr-un mijloc foarte simplu, și anume, ținînd coarda în fața gurii deschise ! Așa fac și astăzi unele triburi din interiorul Africii cînd simt nevoia de muzică. Abia descoperiseră oamenii acest mijloc, că au și pornit în căutarea unor mai bune cutii de rezonanță, cum le zicem noi.

— Da, știm ! spuse Ionel, din nou plin de mîndrie. Se spune atunci cînd sunetul e întărit de un alt corp mai mare.

Profesorul se miră mult de cunoștințele copiilor, iar ceata mea se umflă în pene.

— Primele cutii de rezonanță pe care strămoșii noștri le-au găsit, cu mii și mii de ani în urmă, erau fructe găunoase ; de exemplu, jumătăți de nuci de cocos, pe care le mai folosesc și astăzi în acest scop unele popoare africane. Peste aceste cutii de rezonanță ei întindeau o coardă, iar mai tîrziu două sau trei. În felul acesta, instrumentul lor putea produce mai multe sunete. Și aceste sunete puteau fi schimbate prin întinderea sau lungimea diferită a coardelor. Vi s-a spus pînă acum de ce depinde înălțimea sunetului unei coarde ?

Micii mei prieteni nu știau încă acest lucru. Profesorul luă în mînă o vioară și le explică :

Scanned with OKEN Scanner

— Înălțimea sunetului depinde de trei lucruri: de lungimea, de grosimea și de întinderea coardei. Să facem imediat o încercare.

Profesorul ciupi o coardă și auzirăm un sunet; apoi apăsă coarda cu degetul cam la jumătatea lungimii ei și o ciupi din nou. Acum nu vibra decît partea pe care o ciupise, cealaltă rămînînd nemișcată; sunetul rezultat era mult mai înalt.

— Să reținem deci, spuse profesorul, că, din coarde deopotrivă de întinse și de groase, cea mai scurtă scoate un sunet mai înalt.

Profesorul ne arătă apoi vioara, astfel încît s-o putem privi mai atent. Copiii observară repede că cele patru coarde nu aveau aceeași grosime. O ciupiră pe cea mai groasă dintre ele și îndată pe cea mai subțire; copiii care luaseră parte la exercițiile noastre recunoscură imediat că cea subțire scotea un sunet mai înalt. Din nou, profesorul trase concluzia:

— Din două coarde deopotrivă de lungi și de întinse, cea care e mai subțire produce un sunet mai înalt.

Incercarăm apoi să întindem repede mai tare o coardă care tocmai vibra, adică producea un sunet — lucru ușor de făcut cu ajutorul „cuielor" fixate de gîtul viorii. Sunetul deveni îndată mai înalt.

— A treia regulă, spuse profesorul: Din două coarde de lungime și grosime egală, aceea care e întinsă mai tare produce un sunet mai înalt. Și acum veniți să vă uitați la cîteva instrumente.

Profesorul ne arătă o serie de instrumente care semănau mult cu vioara, fiind însă simțitor mai mari.

— Asta e familia violinelor, spuse profesorul. Așa li se spune și ele semănă, într-adevăr, foarte mult între ele, ba sînt chiar construite la fel, deosebindu-se doar prin mărime. Avem întîi însăși vioara sau violina, cu patru coarde acordate în cvinte.

— Știm deja ce sînt cvintele, spuse Ionel, iar ceilalți dădură zelos din cap; numai eu mă îndoiam puțin că toți își aduceau bine aminte de înțelesul acestui cuvînt.

— Instrumentul acesta, puțin mai mare decît vioara, este viola. Mult mai mare — îl vedeți aici — e violoncelul, care

Scanned with OKEN Scanner

nu se ține cu brațul, ca vioara și viola, ci se sprijină pe podea. Iar instrumentul cel mare de tot de alături, mai înalt chiar decît omul care cîntă din el, e contrabasul. Puteți să verificați la el regulile pe care vi le-am indicat. Are coardele cele mai lungi și mai groase, producînd deci sunetele cele mai joase...

— Dar cum poate învăța un copil să cînte la contrabas? întrebă Maria, petrecînd degetele ei mici peste coardele groase și uitîndu-se în sus la el cu admirație și regret. Rîseră cu toții și nici chiar profesorul nu găsi un răspuns.

In sala de alături erau expuse, drept sau culcat, o sumedenie de instrumente muzicale ciudate; unele dintre ele nici nu arătau a instrumente adevărate.

— Aici puteți vedea o serie de înaintași ai familiei violinei, spuse profesorul scoțînd din vitrină un obiect ciudat care nici nu arăta ca un instrument muzical. Era alcătuit doar din cîteva bucăți de lemn prost îmbinate, peste care erau întinse două coarde.

— Instrumentul acesta are un trecut foarte, foarte îndepărtat, ne explică el; este strămoșul cel mai vechi al viorii și pare să fi fost cunoscut în India încă acum vreo 7 000 de ani. I se zicea acolo ravanastron, după numele unui rege legendar din insula Ceylon, pe care îl chema Ravana, „regele cu zece capete". La acest instrument se cîntă cu arcul, cu un arc adevărat... Iată-l.

Arăta ca arcul unui vînător din pădurile virgine. Profesorul îl aplică pe coarde și auzirăm un sunet slab, cam scîrțîit.

— Știți doar că la viorile noastre moderne se cîntă cu arcușul, care are o formă dreaptă, deci opusă unui arc. Aici însă, avem un arc adevărat; și la vechile instrumente cu coarde se cînta cu astfel de arcuri. Să trecem acum la instru-

Scanned with OKEN Scanner

mentul următor. Face parte și el din familia instrumentelor cu coarde, și mai precis a celor la care se cîntă prin frecare cu arcușul.

— Cum adică ? Nu e același lucru ? întrebă Ionel.

— Nu tocmai ! Și pentru că întrebi, vom vorbi îndată despre această problemă. Există diferite mijloace pentru a face o coardă să sune ... ei, care sînt ele ?

— Prin frecare cu arcușul ! zise Vlăduț.

— Prin ciupire ! strigă Luminița, care își amintea ce făcuse cu puțin timp înainte profesorul cu coardele viorii.

— Și care încă ?

Copiii își încordară mintea, dar nici unul nu găsi răspunsul.

— Gîndiți-vă doar la pian ! îi ajută profesorul. Atunci ei își aduseră îndată aminte de ciocănelele acelea nostime care săreau în sus și în jos cînd le cîntam cîte ceva. Nu știură însă bine cum să se exprime, pînă ce Ionel găsi soluția :

— Prin ... lovire !

— Excelent, copii ! Prin aceste trei mijloace, coardele pot fi făcute să vibreze, adică să sune. La toate instrumentele din familia viorii se cîntă prin frecare cu arcușul. Dar prin ciupire ?

— La chitară ... la mandolină ... la harpă, știură să răspundă copiii.

— Și la instrumentele la care se cîntă cu arcușul, coardele se ciupesc uneori ; pentru aceasta se folosește cuvîntul italian „pizzicato". Și care sînt instrumentele cu coarde la care se cîntă prin lovire ?

— Pianul !

Profesorul dădu mulțumit din cap, dar parcă mai aștepta și alt răspuns. Cînd văzu că nimeni nu adaugă nimic, întrebă :

— Ați văzut vreodată cîntînd un taraf de lăutari ? Ei bine, principalul lor instrument e țambalul, un fel de țiteră foarte mare ; l-am putea compara și cu o harpă culcată pe masă. Coardele lui se lovesc cu niște ciocănele de lemn învelite la capete ... Dar să ne întoarcem la înaintașii familiei viorii, adică la instrumentele la care se cîntă prin frecare

Scanned with OKEN Scanner

cu arcușul. Vedeți aici unul foarte însemnat ; nu-i chiar atît de vechi ca ravanastronul, dar are și el cîteva secole și este originar din Arabia. Sunetul lui e mult mai frumos și mai plin decît acela al ravanastronului.

Profesorul cîntă din acest instrument ciudat, a cărui lungime abia dacă trecea de o jumătate de metru ; dar nu-l sprijini pe braț ca o vioară, ci îl așeză pe podea, prinzîndu-l între genunchi, cum se ține violoncelul din zilele noastre. Instrumentul avea, de altminteri, și un sunet cam asemănător cu al acestuia, deși mult mai puțin melodios și puternic.

— Cum se cheamă instrumentul ăsta ? se interesă Ionel.

— Poartă numele de kemanghea sau kemancea. Alături puteți vedea un alt strămoș al aceleiași familii, vechi și el de cel puțin două mii de ani. Observați că are deja ceva din forma viorii noastre... I se spunea rabab, ceea ce e tot un nume arab, ca și acela de kemanghea. Cînd arabii au început să cucerească Spania, în anul 711, au adus cu ei acest instrument. In Europa nu exista probabil pe atunci nimic asemănător. Aici instrumentul a primit numele de „viela". Și din viela s-a făcut mai tîrziu viola, nume cu care au fost desemnate acele instrumente minunate care timp de secole au jucat un rol de frunte în viața muzicală, fiind construite și folosite de cei mai mari maeștri. Puteți vedea aici un exemplar deosebit de frumos al acestor vechi viole ; el datează din secolul al XVII-lea... și aici încă altele...

Profesorul scoase apoi din vitrină cîteva instrumente neasemuit de frumoase. Aveau forma unor viori sau violoncele de azi, dar lucrate mult mai artistic ; la unele din ele, cutia, care totdeauna era făcută din lemnul cel mai fin, avea incrustații de sidef, iar melcul, cum se numește capătul de sus al gîtului, era artistic cioplit, în formă de figuri minunate sau de capete.

— Construirea acestor instrumente, începu să povestească profesorul, era o artă și totodată o știință. Adesea acest meșteșug deosebit se transmitea din tată în fiu. Multe generații ale uneia și aceleiași familii au lucrat cu rîvnă ca să descopere și să aplice tainele sunetului.

— Tainele ? întrebară nedumeriți copiii.

— Ei da ! Căci pentru a putea construi asemenea instrumente nobile, e nevoie nu numai de multe cunoștințe, dar

și de un instinct și de o intuiție puternică. Trebuie să studiezi matematica și acustica, să cunoști bine proprietățile materialului, să încerci cu grijă proporțiile, să te pricepi și la cioplitul lemnului, la prepararea lacului din numeroase substanțe și la aplicarea lui într-un strat avînd grosimea necesară; să știi cu precizie de milimetri unde trebuie așezat călușul, gîtul, cît de înalte și late trebuie să fie ele, cum trebuie strunjite capetele și încă multe, multe altele... Cînd era vorba ca un instrument să reușească în mod cu totul deosebit, acești meșteri nu numărau ceasurile, zilele și nopțile, săptămînile pe care le consacrau construirii lui.

— Se cunosc numele acestor bărbați... și cum se cheamă meșteșugul lor? întrebă Ionel.

— De obicei, li se spune constructori de viori, deși construiau mai degrabă viole și lăute decît viori. In alte limbi se foloseau denumiri derivate din numele dat lăutei, cum ar fi aceea franceză de „luthier", adoptată și la noi sub forma „lutier". Se cunosc multe nume de astfel de meșteri. Cele mai celebre sînt desigur acela de Amati — o întreagă familie, mergînd de la bunic pînă la strănepoți — și acela de Stradivarius. Acești meșteri trăiau la Cremona, un oraș italian care a fost multă vreme centrul celor mai buni constructori de viori. Cu Cremona rivaliza alt oraș italian, Brescia, precum și cîteva localități din Tirol și orășelul bavarez Mittenwald...

— Cam cînd a fost asta? se interesă Ionel.

— Stradivarius a murit la 1737; cel mai celebru din familia Amati, pe nume Nicola, de la care a învățat Stradivarius, a încetat din viață la 1684...

— Se mai poate cînta și astăzi la aceste instrumente? întrebă de astă dată Vlăduț.

— Desigur, au un sunet minunat! Există în prezent cîțiva violoniști renumiți care cîntă din viori Stradivarius sau Amati.

— Trebuie să fie foarte prețioase.

— Foarte. Nu mai există multe în toată lumea și fiecare din ele valorează o avere. Căci de atunci încoace nimeni n-a mai reușit să construiască instrumente atît de melodioase.

Trecurăm mai departe: în altă vitrină erau chitare și lăute. Profesorul ne povesti că și aceste două instrumente au

Scanned with OKEN Scanner

fost aduse în Europa de arabi, cu multe secole în urmă. Frumoasele lăute cu cutia lor rotundă și gîtul îndoit spre spate se chemau la ei el'oud, cuvînt care, mai tîrziu, a căpătat în Spania forma „el laud", de unde vine acela de laută sau lăută. Ne arătă apoi un fel de lăută africană, la care coardele erau întinse peste un... dovleac, ce servea drept cutie de rezonanță.

In sala următoare se păstrau instrumentele de suflat. Văzurăm acolo fluierele cele mai simple, cu puține sunete, semănînd cu acelea din care cîntă atît păstorii din unele țări europene, cît și indienii din America. Erau făcute din lut, din bambus și chiar din argint. Unele dintre ele aveau o vechime de cîteva mii de ani. Erau expuse apoi naiuri, numite și flaute ale lui Pan. Ele se compuneau din mai multe fluiere de diferite lungimi, legate între ele. Copiii descoperiră curînd că și aici se aplica legea potrivit căreia cu cît instrumentul e mai lung și mai gros, cu atît sunetul e mai jos, și cu cît instrumentul e mai scurt și mai subțire, cu atît sunetul e mai înalt...

La fel stăteau lucrurile și cu instrumentele de percuție, pe care le văzurăm în altă sală. Se aflau acolo obiecte de tot soiul: trunchiuri de copaci scobite cu multă artă, care servesc drept tobe popoarelor primitive din mai multe continente; clopote de metal de diferite mărimi; bețe de metal care, potrivit cu lungimea și grosimea lor, produceau sunete diferite; pocnitori de lemn asemănătoare castanietelor folosite de dansatoarele spaniole; tamburine cu zurgălăi; multe feluri de tobe, începînd cu acelea ale sălbaticilor și mergînd pînă la timpanii mari ai orchestrelor de azi. Mai văzurăm apoi gonguri, discuri uriașe de metal, care se lovesc cu un ciocan și au un sunet întunecat, dar solemn, ce se aude pînă departe. Profesorul ne spuse că numele de gong vine de la sunetul produs, pe care căută să-l imite.

— Acest mod de a denumi instrumentele, adăugă profesorul, este frecvent nu numai la popoarele primitive, dar și la cele foarte evoluate din Asia de Est, care nu numai că au inventat gongul, ci, mai ales în Indonezia, au format din asemenea discuri metalice de diferite mărimi adevărate orchestre, cu o sonoritate minunată.

Scanned with OKEN Scanner

Da, văzurăm chiar și fructe uscate de mult, în interiorul cărora, atunci cînd sînt scuturate, semințele produc un zgomot care le face să fie folosite de multe popoare din Africa și din America Centrală ca instrumente de percuție la acompanierea dansurilor.

Mi-e cu neputință să înșir tot ce am văzut astăzi după-amiază împreună cu micii mei prieteni ; erau atîtea lucruri și atît de interesante !

Scanned with OKEN Scanner

11 — O CĂLĂTORIE ÎN JURUL LUMII, ÎN CURSUL UNEI DIMINEȚI

Astăzi am făcut cu micii mei prieteni o călătorie minunată. De mult doream să le povestesc ceva despre muzica și despre dansurile popoarelor, dar simpla povestire însemna, după părerea mea, prea puțin pentru un subiect atît de variat și de viu ; și nici pianul nu poate imita sunetele multiple ale instrumentelor muzicale populare. Citii însă că azi, duminică, avea să aibă loc un matineu la care se va rula un film înfățișînd, în culori și sunete, cîntece și dansuri ale multora dintre popoarele lumii. Era tocmai ce ne trebuia ; și astfel petrecurăm o dimineață încîntătoare, bogată în impresii vizuale și auditive. Iar acum, în această după-amiază de duminică, pe cînd copiii își petrec voios timpul, îmi propun să aștern pe hîrtie cele văzute și auzite, pentru ca cititorii să poată măcar bănui toată frumusețea lor.

Scanned with OKEN Scanner

Toate popoarele lumii au muzica lor proprie și dansurile lor caracteristice. Multe din ele datează desigur de veacuri și se moștenesc neîncetat din generație în generație. Uneori, ce e drept, se petrec și lucruri ciudate: cîte un cîntec sau dans trece pe neașteptate dincolo de granițele patriei sale, se răspîndește din oraș în oraș și cucerește lumea întreagă. Așa s-a întîmplat cu valsul, care, în secolul trecut, a pornit din Viena pe drumul său triumfal; cu mazurca și cu polo-neza, care se trăgeau din Polonia; cu polca, inventată, pe cît se pare, pe la 1830, de o tînără țărancă cehă, și care a ajuns în scurtă vreme să fie dansată în toată lumea. Același lucru s-a întîmplat cu tangoul argentinian, care, la începutul secolului nostru, s-a răspîndit deodată în întreaga Europă, sau cu muzica de jaz, provenită din cartierele locuite de negri ale marilor orașe din Statele Unite ale Americii și care, după primul război mondial, a inundat în scurt timp Europa și apoi jumătatea globului, jucînd de atunci, în diferite trans-formări, un rol considerabil în muzica distractivă a tuturor țărilor.

Despre acestea am discutat azi dimineață pe cînd ne în-dreptam spre cinematograf. Am explicat copiilor că nu vom vedea dansuri de acest gen, devenite oarecum „internațio-nale" sau care au fost cîndva la modă, ci dansuri populare autentice, care nu s-au depărtat de țările lor de baștină. Nu voiam să spun însă că valsul, de pildă, ar fi devenit „nevie-nez", prin faptul că a cucerit lumea. Cînd auzim una dintre melodiile celebre ale lui Johann Strauss, cum ar fi *Dunărea albastră, Voci de primăvară, Povestiri din pădurea vieneză, Trandafiri din Sud,* simțim cît de strîns legată este această muzică de Viena secolului trecut, acel oraș vesel, dornic de dans și lipsit de griji. Există însă sute de alte valsuri, com-puse undeva pe suprafața pămîntului, care nu mai au în ele nimic vienez.

Altfel stau lucrurile cu dansurile populare. Ele fac parte din ceea ce se numește folclor, din arta și tradiția populară. Și acest folclor este unic pentru fiecare popor și oglindește caracterul lui, chiar și peisajul în mijlocul căruia trăiește; el povestește acelora ce știu să asculte și să observe atent și cîte ceva din istoria lui. In anii din urmă, folclorul, arta populară autentică, se bucură de o mare cinstire; el este

Scanned with OKEN Scanner

cultivat cu dragoste, și acestui fapt îi datorăm filmele de felul acelora pe care îl vom vedea astăzi. Această rîvnă este foarte sănătoasă și firească. Viața modernă tinde la o adaptare, la o egalizare tot mai pronunțată : astăzi se construiește la fel în Japonia ca în Brazilia și în întreaga Europă ; în Africa, lumea se îmbracă la fel ca în Australia, iar în Europa, la fel ca în America. Se văd aceleași filme, aceleași programe de televiziune, se folosesc pretutindeni aceleași unelte, mașini și instrumete. În aceste condiții, este un lucru binefăcător ca fiecare popor să caute a mai păstra ceva care este numai al lui, care își are rădăcinile în trecutul și tradițiile lui și corespunde cu totul gîndirii și simțirii lui. Și acesta e folclorul.

— De unde vine cuvîntul ? mă întrebară copiii.

— Un cercetător englez l-a creat acum peste o sută de ani. „Folk“ înseamnă popor și „lore“, știință. Așadar, ceea ce știe poporul în chip firesc, fără ca cineva să-l învețe ; cu alte cuvinte cunoașterea lui străveche, înnăscută, a cărei origine nimeni n-o mai știe. Folclor este nu numai muzica și dansul ; de el țin și poveștile și legendele, portul și datinile.

Filmul începu cu o serbare populară din Spania. Ce albastru se boltea cerul deasupra caselor pitorești ale orașului spaniol, ce multicolore erau costumele, ce vioaie dansurile și ce ciudată muzica ! Se vedea orchestra, care era compusă din multe chitare, din cîteva instrumente de suflat și din cimpoaie. Ceea ce se oferea ochilor noștri nu era un singur dans, ci un șir de dansuri, care se desfășurau unul după altul ca într-un vîrtej. Uneori se vedeau dansuri de grup, alteori dansuri individuale ; erau însă și dansuri de perechi, la care cîte un dansator și o dansatoare executau împreună figurile. Deosebit de impresionante erau momentele cînd o fată se desprindea de ceata pestriță și dansa cîteva clipe singură, în timp ce ceilalți băteau din palme, strigîndu-i cuvinte menite să o ațîțe și s-o înflăcăreze. Se părea într-adevăr atunci că zîmbetul frumoasei spaniole, mișcările ei grațioase și fulgerător de repezi, mînuirea dibace a castanietelor, cu care bătea singură tactul îndrăcit al pașilor, că toate acestea alcătuiau o imagine fermecătoare a țării sale. Micuța Maria, care, ca de obicei, ședea lîngă

Scanned with OKEN Scanner

mine, îmi șopti că va încerca astă-seară să danseze la fel, dar că din păcate nu are o fustă atît de lungă și de colorată, și nici un pieptene atît de înalt ca acela pe care spaniola îl purta în părul ei negru și lucios.

Băieții din grupul nostru se entuziasmară îndeosebi pentru un dans cu săbii prezentat da basci, care, prin muzica lui sălbatică, făcea într-adevăr o impresie foarte atîțătoare; din fericire, micii mei prieteni nu au săbii acasă la ei... Și care erau numele acestor dansuri? Ne mulțumirăm să ținem minte numai cîteva, cum ar fi „jota", care se pronunță hota; apoi sevillana (seviliana), care își are originea în însorita Andaluzie și în frumosul ei oraș Sevilla. Și pe urmă, poate Seguidilla (Seghidilia), pentru că, alături de cîteva alte dansuri spaniole, figurează în frumoasa operă *Carmen*. Dacă am vrea să enumerăm toate dansurile spaniole, am ajunge la multe zeci de nume.

După aceea, ne văzurăm mutați în Olanda. Ce enormă deosebire! Indemînarea, ba aproape că s-ar putea spune acrobația, atitudinea mîndră, dreaptă, a spaniolilor era înlocuită aici de o rotire înceată, legănată, aproape tihnită. Saboții mari și grei clămpăneau tare pe pămînt, într-un ritm domol și uniform; era plăcut și aproape liniștitor după agitația dinainte a meridionalilor. Fetele purtau peste părul lor blond scufii nostime, albe și erau îmbrăcate cu rochii groase; un zîmbet calm lumina obrazurile lor rotunde. La spanioli aveai sentimentul că dansul înseamnă tensiune, încordarea tuturor mușchilor, energie concentrată. Aici, în Olanda, el însemna destindere, reuniune voioasă și prietenoasă, distracție grațioasă. De unde o fi venind această deosebire? Copiii mai mari o vedeau bine și își puneau întrebarea. Se datorează ea climei, faptului că îmbrăcămintea mai groasă pe care popoarele din țările mai reci sînt silite s-o poarte îi împiedică să se miște mai repede? Sau e la mijloc mai degrabă o deosebire în caracterul popoarelor, ceea ce face ca dansul unora să pară o distracție tihnită, iar al altora să aibă aspectul unei reprezentații, unei întreceri, unei avîntări spre frumusețe.

O scenă muzicală fermecătoare se înfățișă privirilor și auzului nostru atunci cînd ecranul sonor ne transportă în Norvegia. Într-o casă de pescari, femei și fete ședeau lîngă

Scanned with OKEN Scanner

roțile de tors ; purtau peste părul lor bălai, luminos ca soarele, scufițe albe brodate cu fir de aur și însoțeau zbîrnîitul roților de tors cu un cîntec. E drept că nu pricepeam cuvintele, dar simțeam oarecum că acest cîntec vorbea despre mare, care pentru acel popor însemna însăși viața. Da, fiecare popor cîntă natura ce-l înconjoară, hotărînd în atît de mare măsură soarta lui : despre piscurile acoperite de zăpadă cîntă omul de la munte ; cîntecul popoarelor de pe șesurile întinse exprimă sentimentul depărtării și al singurătății ; imaginea fluviului se oglindește în melodiile oamenilor ce locuiesc pe malurile lui.

Norvegienele cîntau deci despre mare, despre tații, frații și fii lor, care porniseră în larg la pescuit, despre furtunile și aventurile de pe oceanul învolburat, despre bucuria întoarcerii, care, după săptămîni și luni de așteptare îngrijorată, înseamnă o adevărată sărbătoare.

Pe urmă, drumul ne duse în Polonia ; și iarăși muzica și dansurile erau cu totul altele decît în țările precedente. Melodiile aveau caracterul acela cu totul deosebit, propriu muzicii slave, care „îți dă o dispoziție tristă", cum spuse Luminița, „dar de o tristețe plăcută", cum adăugă Anișoara.

Aveam să constatăm însă îndată că muzica slavă nu e totdeauna tristă sau melancolică. Imediat după cîntecul popular, frumos cîntat de un cor, urmă un dans vioi, la care flăcăii purtau surtuce lungi cu chimire pe deasupra, iar fetele, bluze de culoare deschisă, șorțuri, flori și panglici. Dansul cuprindea multe învîrtituri grațioase ale fetelor, care se ridicau în vîrful degetelor, în timp ce fustele lor se înfoiau ca niște clopote ; flăcăii săreau adesea în aer, mișcînd totodată repede din picioare. Acest dans se numea „krakoviak" și își primise numele după orașul Cracovia, care a jucat un rol important în trecutul eroic al Poloniei. La origine nu fusese un dans popular, și nici măcar un dans vesel. Explicai copiilor istoricul lui, care semăna cu acela al multor dansuri folclorice. Fusese jucat la curte, cu mișcări măsurate și solemne, asemenea polonezei, care era tot un dans de curte. Pe urmă însă krakoviakul pătrunsese în popor, căpătînd treptat caracterul lui de azi, în care nu se mai simte nimic din vechea solemnitate a unei ceremonii de curte.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste lămuriri fură date de mine atunci cînd lumina se aprinse un moment în sală. Curînd se făcu iarăși întuneric și un tablou deosebit de bogat în culori ne absorbi atenția. Era Ungaria.

In pustă, cum se numește șesul întins de acolo, avea loc o serbare populară. Sunete de vioară, dulci de parcă n-ar fi fost produse de mîini omenești, ne pătrundeau în urechi. Ați auzit vreodată cîntînd un taraf autentic de lăutari maghiari? E o muzică atît de minunată, atît de diferită de aceea a tuturor celorlalte formații muzicale! S-ar zice că viorile sînt în stare să plîngă și să rîdă; și fiecare lăutar cîntă cu tot sufletul, inventează neîncetat lucruri noi și nu obosește niciodată, chiar dacă nu se oprește din cîntat ore în șir sau o noapte întreagă de vară, cît e ea de lungă. El cîntă mereu pe dinafară, ba e chiar silit să cînte așa, deoarece nici nu cunoaște notele. În mijlocul unei asemenea orchestre se află totdeauna un instrument ciudat, semănînd cu o țiteră mare sau cu o harpă culcată; e țambalul, despre care a mai venit vorba cu ocazia vizitei noastre la muzeul de instrumente muzicale. Un lăutar lovește coardele cu două ciocănele, într-un ritm uluitor de sprinten, astfel încît acest instrument, datorită și rezonanței lui, sună singur ca o întreagă orchestră. Dansul care tocmai se executa era un ceardaș, dansul național maghiar. Flăcăi și fete, în costumele lor pestrițe, cu mult verde și roșu, cu găteli pe cap, de care atîrnă panglici lungi, cu cizme înalte în picioare și cu o ținută elegantă a corpului, începură jocul cu o mișcare foarte înceată și solemnă; era parcă o invitație la dans. Pe urmă porniră partea mai vioaie, care se iuți și se tot iuți! Taraful se încălzi și se însufleți din ce în ce mai mult, iar dansatorii se întrecură între ei în învîrtituri și sărituri. Panglicile și pletele zburau, ochii sclipeau de bucuria de a trăi și vîrtejul devenea tot mai amețitor... Apoi, cu trei lovituri puternice ale orchestrei, dansul se încheie brusc, perechile de dansatori oprindu-se într-o poză pitorească. Nu era de loc de mirare că publicul izbucni în ovații furtunoase, la care se asociară cu entuziasm și micii mei prieteni.

— Grozav... făcu Petruț, dar de astă dată toți îi dădură dreptate.

Scanned with OKEN Scanner

Ah, cîte impresii am culeș astăzi — aproape că mă tem să nu uit unele din ele sau să le încurc! Cred că după Ungaria a urmat Italia. Cine nu cunoaște cîntecele populare italiene? Acele melodii duioase, pe care le cîntă pescarii, cînd pornesc pe undele veșnic albastre ale golfului Neapole, sau gondolierii în străvechea Veneție. Urmară iarăși, alternativ, cîntece și dansuri; și iarăși avurăm prilejul să constatăm un lucru interesant, anume că, în cuprinsul aceleiași țări, muzica poate prezenta deosebiri simțitoare. Așa fusese cazul cu muzica spaniolă și tot așa era acum cu cea italiană. Altfel sunau melodiile din nord, altfel cele din Piemont, din Abruzzi, din Toscana, de la Neapole și iarăși cu totul altfel cele din Sicilia.

În ce privește instrumentele, văzurăm în primul rînd multe mandoline, iar dintre dansuri, ne plăcu mai mult unul învîrtejit, compus din pași repezi: tarantella. Mlădioasa dansatoare se acompania singură prin lovirea tamburinei, pe care o asocia, cu uluitoare dibăcie, dansului. Numele acestui dans are un istoric ciudat. În evul mediu, cînd a apărut acest joc repede și foarte săltat, luînd proporțiile unei adevărate nebunii, s-a crezut că mișcările nestăpînite se datorează mușcăturii unui păianjen veninos, tarantula. Și astfel, acest dans, care se executa adesea timp de zile și nopți întregi, fără o clipă de odihnă, și care nu rareori avea ca urmare moartea dansatorului, a primit numele de tarantellă, după acela al păianjenului. Mai tîrziu s-a dovedit că mica vietate nu avea absolut nici o vină în această treabă; dar și astăzi se mai spune în unele limbi despre un om care se agită nebunește că pare să fi fost mușcat de tarantulă.

Cînd le istorisii copiilor această poveste, Ileana spuse că sora ei mai mare face parte, cu siguranță, din oamenii mușcați de tarantulă, deoarece dansa de preferință dansuri de acest fel, cu scuturături, scălîmbăieli și neîncetate clătinări din cap. Rîserăm mult de această descriere, dar pînă la urmă se dovedi că nu numai sora mai mare a Ilenei, ci și mai mulți tineri din zilele noastre dansează în acest fel. Nici nu există atîtea tarantule, observă Ionel. Și în orice caz nu în țara noastră, adăugă Vlăduț.

Urmă o secvență foarte atrăgătoare din Cehoslavacia, cu muzică dulce, plină de dor, urmată de o polcă veselă. Or-

Scanned with OKEN Scanner

chestra care acompania se compunea din numeroase instrumente de suflat, mai ales clarinete; și iarăși ne izbiră cimpoaiele, a căror formă ciudată o văzuserăm și în scenele din Spania și care apărură apoi din nou la o formație muzicală scoțiană. Cine o fi inventat acest instrument, de vreme ce el se întîlnește astăzi în locuri atît de deosebite și de depărtate ale Europei? N-am putut spune copiilor decît că încă vechii greci cunoșteau, cu peste 2 500 de ani în urmă, un instrument de suflat asemănător. Dar nu e de loc exclus ca el să fi existat cu mult înainte pe undeva în Asia. În timp ce se dansa polca, fetele din grupul nostru observară că dansatoarele purtau mai multe fuste îmbrăcate una peste alta, ceea ce, atunci cînd se învîrteau repede, făcea o impresie frumoasă. Le explicai că acest lucru se întîlnește și la locuitori din alte continente, cum ar fi unele triburi de indieni din America de Sud, mai ales în ținuturile înalte și friguroase ale Anzilor. Cu cît poziția socială a fetelor este acolo mai înaltă și bunăstarea familiei lor mai mare, cu atît trebuie să poarte mai multe fuste îmbrăcate una peste alta.

Urmă iarăși o parte care ne fermecă, ba chiar ne agită în chip deosebit: muzică și dansuri din Uniunea Sovietică. Aici melodiile atingeau cea mai sfîșietoare tristețe, iar dansurile o energie de neîntrecut. Executanții erau adevărați acrobați. Făceau salturi mari, ca aruncați de un resort, lăsîndu-se apoi să alunece direct în genunchi, pentru a țîșni imediat din nou în sus; cădeau apoi pe vine și aruncau înainte, cu o iuțeală uluitoare, cînd piciorul drept, cînd pe cel stîng, astfel încît abia îi puteai urmări cu privirea. Fetele nu erau mai puțin dibace în mișcările lor, deși la ele era vorba mai mult de grație decît de acrobație. Văzurăm mai multe dansuri, printre care „hopakul“ sau „gopakul“, unul din cele mai cunoscute, apoi „căzăceasca“ și „lesginka“, dans originar din Caucaz. Tot atît de variate ca dansurile erau și instrumentele care le acompaniau: unele semănau cu acordeonul nostru, altele aveau forme de lăute, ba unul aducea chiar cu o flașnetă medievală, fiind acționat cu ajutorul unei mici roți; în sfîrșit, nu putea, firește să lipsească instrumentul tipic rusesc, balalaica — acea mică chitară triunghiulară cu gîtul foarte lung și cu numai trei coarde.

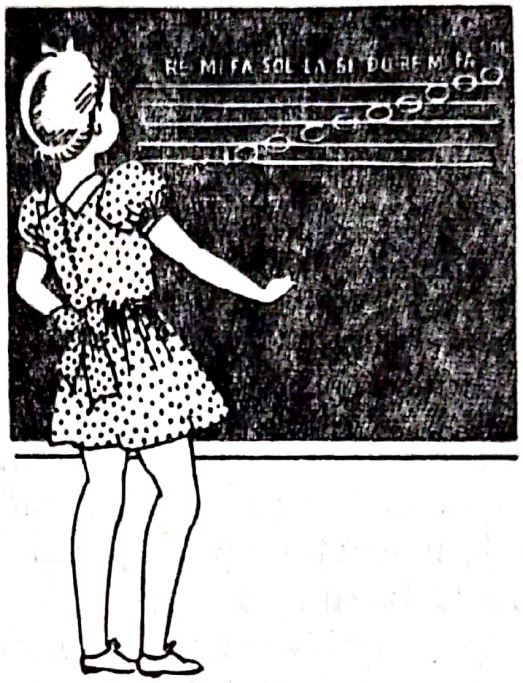
Scanned with OKEN Scanner

Intre dansuri erau intercalate mereu diferite cîntece, și vocile cîntăreților aveau un timbru catifelat și fermecător; îndeosebi vocile groase ale bărbaților sunau uneori ca niște orgi, iar cînd închideam ochii, ni se părea că vedem dincolo de ecran vastul peisaj rusesc, nesfîrșite întinderi de zăpadă și fluvii largi curgînd alene...

Incursiunea noastră în domeniul muzicii popoarelor continuă. O imagine pitorească din Scoția cu un ansamblu impunător, compus mai ales din cimpoieri, fu urmată de o scenă din Franța, înfățișînd o veselă serbare de culesul viilor. Trecurăm apoi în Alpii bavarezi, unde răsunară țitere iar flăcăi cu pantaloni scurți de piele jucau cu foc un „Schuhplattler" voios... Orizontul se lărgi și se zăriră piscuri înalte, acoperite de zăpezi veșnice, iar dedesubt stîne scăldate de lumina amurgului. Sătulețe frumoase și curate se pitulau în văile imensului peisaj muntos. Parcă ședeam într-un avion ce aluneca peste culmile Alpilor, cufundîndu-se în cerul de seară. Era o priveliște fermecătoare. Vedeam iezere ce păreau să se uite la noi ca niște ochi întunecați. Coborîrăm puțin mai jos și deodată „zgomotul motoarelor" fu înlocuit de o melodie prelungă ce ajungea pînă la noi. Pe o înălțime verde stătea un tînăr elvețian suflînd într-un instrument uriaș, lung de cîțiva metri: un bucium. Cîtă dragoste și simțire adîncă pentru pămîntul natal zăcea în acest cîntec! Răsuna pînă departe, peste văile ce se desfășurau sub ochii noștri, și de undeva, de pe altă înălțime, îi răspundea un alt bucium. N-am mai văzut nicicînd un tablou atît de plin de o pace adîncă, atît de pătruns de comuniunea strînsă dintre om și peisaj, dintre muzică și cer.

Cîte lucruri s-au perindat prin fața noastră în dimineața aceea! Melodii și dansuri din multe părți ale lumii. Copiii erau fascinați. Aflaseră atîtea nu numai despre muzica multor popoare, ci și despre popoarele înseși; mai multe decît se pot povesti într-un șir de lecții de geografie și de istorie. Căci în muzica popoarelor se oglindește, pur și nealterat, caracterul lor. Pornind de la cîntecele propriului tău popor, vei ajunge să înțelegi și să iubești pe cele ale altor popoare.

Scanned with OKEN Scanner



12 — DESPRE CINCI LINII, O SERIE DE PUNCTE GROASE ȘI O MINUNE

O după-amiaza următoare, ne întrunirăm din nou la locuința mea; camera de lucru aproape că devenise neîncăpătoare pentru cei vreo treizeci de copii, la cîți ajunsese grupul nostru. Menajera mea avea o față îngrijorată, dar Pichi se bucura de fiecare nou-sosit și era un membru permanent al după-amiezilor noastre muzicale.

Întrebările zburau prin cameră și se vedea că aproape toți copiii mai aveau în minte vederile colorate și frumoasele melodii ale filmului. Încă pe cînd vizitasem muzeul de instrumente muzicale, unii dintre micii mei prieteni își exprimaseră dorința de a învăța să cînte la diferite instrumente, iar ziua din ajun întărise simțitor această dorință.

— E nevoie, în fond, să știi să citești notele ca să poți cînta la un instrument ? întrebară cîțiva.

Scanned with OKEN Scanner

— Ce să vă spun ? La întrebarea asta nu e chiar atît de ușor să răspunzi prin *da* sau *nu*. Există în popor o mulțime de muzicanți care cîntă foarte bine fără să cunoască notele ; gîndiți-vă, de pildă, la lăutarii pe care i-am văzut în film. Există oameni, ba chiar copii, în stare să reproducă, la pian, la chitară sau la acordeon, o melodie pe care au auzit-o, fără să fi văzut vreodată notele ei. Dacă însă vrem să ne ocupăm serios cu muzica și să înțelegem marile opere muzicale sau dacă avem dorința să stăpînim cu adevărat un instrument, ca să putem cînta împreună cu alții, e nevoie desigur să studiem scrierea notelor ... Nu există însă aproape nimic mai ușor !

— Ba nu, e foarte greu ! ziseră unii dintre micii mei prieteni, suspinînd. Făcuseră desigur experiențe proaste.

— Chiar teribil de greu ! adăugară alții, ca să mă facă să renunț la gîndul de a le explica ceva.

— Grozav ! exclamă Petruț, făcîndu-i pe toți să rîdă cu hohote.

— Nu vreți să stăm azi puțin de vorbă despre această problemă ?

In locul obișnuitului entuziasm, văzui acum treizeci de fețe acre.

Nu-mi putui opri rîsul și le spusei :

— De ce vă temeți ? V-ați plictisit măcar o singură dată la mine ? Ei, atunci ? ... Aveți să vedeți cît de interesantă și de distractivă poate fi treaba asta.

Adusei îndată o tablă și o bucată de cretă.

— Ah, acum cele cinci linii ... le cunoaștem dinainte, spuseră plictisiți cîțiva dintre cei mai mari.

— Cinci linii ? întrebai eu mirat ; ce amestec au cele cinci linii ?

Rămaseră nedumeriți : se poate un muzician care să nu știe că muzica se scrie pe cinci linii ? Iată un lucru neobișnuit, își spuneau ei cu siguranță. Doar obrazul lui Ionel se lumină deodată ; avea încredere în mine.

— Ia spuneți-mi, de unde vin cele cinci linii de care ați pomenit ... de unde vin ele ?

Se făcu tăcere ; nici unul din micii mei prieteni nu știa.

— Ei bine, oamenii n-au inventat scrierea notelor într-o singură zi, ci în decursul multor secole. A fost un drum lung,

și aș dori să străbateți încă o dată, împreună cu mine, cel puțin etapele lui principale și să inventați oarecum din nou notația muzicală.

Voiam să-i pun să inventeze... asta era altceva. Numai Petruț dădu glas unei îndoieli:

— Vom avea și noi nevoie de secole?

Rîserăm cu toții, iar eu răspunsei:

— Nu! Vă va ajunge o după-amiază!

Spunînd aceste cuvinte, mă așezai la pian și cîntai o melodie scurtă și foarte simplă. O repetai de trei, patru ori și copiii o cîntară imediat din gură. Il chemai după aceea pe Ionel spunîndu-i:

— Ei, Ionele, trebuie să-ți închipui acum că această cameră nu se află în casa mea, ci este o sală dintr-un templu antic, să zicem, în Egiptul de acum trei mii de ani... Colegii tăi sînt cîntăreți, iar tu ai sarcina de a-i face să-și aducă aminte de mica mea melodie pentru ca s-o poată cînta, fără s-o intonezi mai întîi tu. Ce ai putea face?

— Să noteze melodia! strigară cîțiva.

— Nu se poate! Nu există încă scriere muzicală, răspunsei eu. Doar abia începem s-o inventăm.

Urmă o lungă tăcere. Intre timp cîntam neîncetat la pian, încet și discret, mica melodie. Toți reflectau cu încordare. In cele din urmă, Ionel își ridică brațul drept și începu să deseneze ceva în aer.

— Bravo! îi strigai eu; el însă păru foarte mirat. Ai găsit tocmai calea potrivită! In ce fel? Ei bine, ai reprodus adineauri melodia prin mișcările brațului. Exact același lucru îl făcea, probabil, acel dirijor de acum trei mii de ani! Acolo unde melodia suie, el ridică mîna și unde coboară, o lasă în jos.

Incetul cu încetul, toți copiii mă înțeleseră și executară mișcările mîinilor în timp ce cîntau melodia. Repetai apoi încercarea cu o serie de alte melodii și curînd toți își dădură seama cînd anume sunetele ei urcau și cînd coborau; își potriviră apoi mișcările brațelor după mersul melodic.

— Foarte bine! Asta e primul pas, spusei eu. Știm acum în ce fel putea dirijorul să facă pe cîntăreți să-și amintească o melodie și să-i conducă în timpul cîntatului. Și acum pasul

Scanned with OKEN Scanner

următor: Ce putea face dirijorul ca să țină minte el însuși melodia și să nu confunde între ele numeroasele melodii pe care desigur le cunoștea?

— Putea să și le însemne! strigă un băiat.

— Cum să le însemne, de vreme ce nu exista nici o scriitură muzicală? replică Ionel cu promptitudine.

Iarăși urmă o tăcere mai lungă. Apoi spusei:

— Ia gîndiți-vă: In ce fel ați explica unui om care n-ar cunoaște limba noastră cum poate ajunge, de pildă, de la locuința voastră pînă la școală?

— Cu ajutorul unui desen! propuse isteața de Anișoara, alergînd repede la tablă și arătînd cum ar proceda.

— Perfect! Și acum să ne întoarcem de la drumul spre școală, la melodia noastră. In ce chip putem s-o reținem, fără să dispunem de semne corespunzătoare notelor?

— Exact la fel! Printr-un desen, strigară mulți deodată.

— Atunci, hai să încercăm, zisei eu. Ia creta, Ionele! Am să repet melodia, iar tu ai s-o desenezi.

Și în timp ce cîntam încet, Ionel desenă o linie. La fel ca melodia, ea urcă întîi și coborî apoi pînă la înălțimea de la care pornise.

— Vedeți, curba aceasta desenată de Ionel este într-adevăr imaginea micii noastre melodii. Așa a început, probabil, în vremurile vechi scrierea muzicală. Luați acum repede caietele și creioanele voastre. Am să cînt cîteva melodii, iar voi le veți reproduce prin desene. Cînd sunetele urcă, linia se va îndrepta și ea în sus; acolo unde melodia se oprește mai îndelung la același sunet, linia va rămîne orizontală, iar acolo unde melodia coboară, linia voastră o va lua în jos. Ați priceput?

Făcurăm cam un sfert de ceas asemenea exerciții. In unele caiete, îmi fu dat să văd adevărate monstruozități, dar ideea de bază fusese înțeleasă de toți — și acesta era lucrul principal. Exista deci posibilitatea de a face dintr-un lucru invizibil, cum sînt sunetele sau melodiile, o imagine. Aceasta era calea către scrierea muzicală.

— Și acum, pasul al treilea. Uitați-vă la linia pe care Ionel a desenat-o aici pe tablă. Este imaginea primei noastre melodii. Am s-o cînt din nou... Comparați-o cu imaginea ei

Scanned with OKEN Scanner

de pe tablă ; seamănă, nu-i așa ? Și cu toate acesteá, sînt încă departe de a fi mulțumit, căci nu pot vedea pe această imagine din cîte sunete se compune melodia noastră. Ar fi totuși un lucru important de știut. Ce propuneți în această privință ?

Din nou se făcu tăcere ; se citea pe fețele tuturor că chibzuiau adînc. De astă dată Ileana fu aceea care găsi soluția :

— Erau cinci sunete la urcare și iarăși cinci la coborîre ; n-am putea face, pur și simplu, cîte un punct pentru fiecare sunet, adică cinci puncte în sus ... și pe urmă alte cinci puncte în jos ?

Aceasta era soluția ! Și Ileana o execută imediat pe tablă. Vedeam acum o imagine mult mai precisă a melodiei noastre, căci pentru fiecare sunet exista un punct. Explicai copiilor că, pentru ceea ce făcuseră ei într-un ceas, omenirea avusese nevoie de cîteva secole. Aceasta spori mult bucuria micilor mei prieteni. Dar tot nu eram încă mulțumit.

— E drept că vedem acum mult mai mult decît ne arăta simpla linie. N-am putea face însă ca lucrurile să fie și mai clare ? De pildă, nu ni se arată dacă sunetele încep sus, jos sau la mijlocul întregii scări.

Copiii dădură din cap ; înțeleseseră despre ce era vorba, dar cum să indice acest lucru în desen ?

— Spuneți-mi, îi ajutai eu puțin, cum se măsoară înălțimea unui munte ?

— În metri, răspunseră mulți dintre ei.

— Cîți metri are muntele cel mai înalt din Europa : Mont-Blanc ?

Unii răspunseră îndată : Patru mii opt sute.

— Foarte bine. Și de unde se măsoară acest lucru ? urmai eu.

— De la nivelul mării, spuse Cristian, care se interesează mult de tehnică.

— Bine ! Uitați-vă aici : desenez un munte și apoi o linie orizontală — nivelul mării ...

— A, știu ! strigă Ionel, trebuie să procedăm la fel în cazul sunetelor ... să măsurăm !

— De la nivelul mării ? observă Petruț, fără a-și putea explica de ce toată lumea rîdea.

Scanned with OKEN Scanner

— Da de unde, ripostă Ionel, asta a fost doar o comparație! Trebuie să tragem însă o linie de la care să se poată măsura.

In timp ce-l aprobam, iar colegii lui îl priveau cu admirație, el trase pe desenul lui o astfel de linie. Unele sunete se aflau deasupra ei, altele dedesubt. Acum imaginea melodiei devenise puțin mai clară. Mai rămînea de făcut unul din pașii cei mai însemnați.

— Știm, așadar, spusei eu, că linia noastră reprezintă o înălțime de sunet bine determinată. Punctele aflate chiar în dreptul liniei sînt deci determinate și ele — dar celelalte?

— Pe acelea le măsurăm! socoti Vlăduț, dar Cristian ripostă de îndată:

— Cu ce? Doar n-avem nici o măsură.

— Foarte adevărat, confirmai eu. In cazul muntelui, aveam un punct de plecare — nivelul mării — și o măsură — metrul. In cazul sunetelor noastre, nu avem deocamdată decît un punct de plecare: linia. Ne mai trebuie o măsură...

— Dacă am mai trage încă o linie? spuse Ionel îngîndurat. Sau mai multe?

— Perfect! exclamai eu. Ați și dezlegat o bună parte a problemei. Aceeași cale au urmat-o oamenii în evul mediu: au tras mai întîi două linii secundare, una mai sus și alta mai jos de linia principală; ba le-au dat chiar culori diferite pentru ca să poată fi deosebite bine. Fiecare linie corespundea unei anumite înălțimi, astfel că se și găsise un mijloc de a măsura distanțele dintre sunete.

Ionel merse la tablă și trase liniile despre care tocmai vorbisem: una mijlocie, una deasupra și alta dedesubt. Apoi înscrise punctele care reprezentau melodia noastră, astfel încît cel mai de jos să stea pe linia inferioară și cel mai de sus pe linia superioară. Sunetul de mijloc se afla exact pe linia principală, cea mediană. Arăta foarte frumos. Maria însă, cu o expresie tristă în obraz, întrebă:

— Nu putem da cîte o linie fiecăruia din punctele de pe tablă?

— Firește că putem... Și cam la fel au făcut și înaintașii noștri.

— Așa au ajuns la cele cinci linii pe care le avem azi? întrebă Cornel.

— Da, din cele trei linii s-au făcut patru, apoi cinci și pe urmă șase...

— Șase? mă întrebară cu mirare copiii.

— Da, și chiar mai multe. Oamenii au descoperit însă curînd că imaginea devenea cu atît mai neclară, cu cît trăgeau mai multe linii, căci erau totdeauna obligați să numere întîi toate liniile pentru a ști pe a cîta din ele se afla fiecare punct. De aceea, ei s-au mărginit la cele cinci linii pe care le avem azi... Aceste cinci linii poartă numele de *portativ*, desigur pentru că ele poartă punctele, adică notele.

— Dar cum se pot vedea punctele pe linii? întrebă Luminița.

— Pentru aceasta e nevoie ca punctele să devină mai „grase"... propusei eu.

Micii mei prieteni rîseră de această „îngrășare" a punctelor. Mă apucai atunci să desenez pe tablă în locul punctelor, mici cercuri care puteau fi plasate mai ușor pe linii. Ii cerui apoi lui Ionel să deseneze un portativ, adică cinci linii, și să plaseze pe fiecare linie cîte un punct „îngrășat", adică o notă.

— Bine! spusei eu, am plasat acum cinci puncte, adică cinci sunete. Nu vi se pare că e prea puțin? Cîte sunete avem de fapt, vă amintiți?

— Opt! strigară mulți dintre copii, în chip pripit. Ii dădui dreptate lui Ionel, care afirmă cu glas liniștit și hotărît: șapte!

— A, da! își aduseră aminte acum cu toții: *do, re, mi, fa, sol, la, si*... adică într-adevăr șapte.

— Ei, dar cum putem plasa mai multe sunete pe cele cinci linii ale noastre?

După o scurtă reflecție, Cristian propuse:

— Intre linii.

— Perfect! spusei eu, intervalul are aceeași valoare ca linia.

Și Ionel desenă acum pe tablă cîte un cerculeț și pe fiecare interval dintre linii. Plasasem, așadar, nouă sunete: cinci pe linii și patru pe intervale.

— Mai încap încă două, zisei eu: unul sub prima linie și celălalt deasupra liniei a cincea. Am și ajuns astfel la unsprezece.

Scanned with OKEN Scanner

— Care punct este al meu ? Vreau să spun, care dintre ele poartă numele pe care îl aveam în jocul de pe scară, adică *do* ? întrebă Maria cu nerăbdare.

Mă văzui, din păcate, obligat s-o dezamăgesc : sunetul ei nu exista pe tablă. Desenul nostru începea cu *re*, sunetul Luminiței. Era acel sunet de sub linia întîi, și mica Luminița scrise ea însăși numele lui deasupra punctului. Șirul continuă apoi, pur și simplu, ca în jocul nostru : *mi, fa, sol, la, si*. Pe urmă sosi rîndul sunetului lui Ionel, *do*-ul lui, după care veniră, firește, iarăși un *re*, un *mi*, un *fa* și un *sol*, întocmai ca la „etajul întîi". Toți copiii erau mulțumiți, doar Maria era gata să plîngă ; tocmai sunetul ei trebuia să lipsească !

— Să plasăm acum și sunetul Mariei, propusei eu.

— Dar cum să-l plasăm, dacă nu mai e nici o linie ? spuse ea amărîtă.

— Dacă nu mai e nici o linie, nu rămîne decît să mai tragem una, explicai eu în timp ce toți mă priveau cu mirare. Putem folosi cîte linii vrem, dar n-ar fi practic să le tragem de la un capăt la altul ; la urma urmei, ajunge o bucățică de linie, adică tocmai atît încît să putem plasa punctul nostru cel gras, astfel ca să nu rămînă suspendat în aer.

Trăsei dedesubtul portativului o mică frîntură de linie orizontală, la același interval ca și celelalte, plasînd și pe ea un mic cerc de felul acelora care reprezentau acum sunetele noastre. Acesta era sunetul Mariei, *do*-ul de jos, cu care ne începusem jocul de pe scară. Fetița nu mai putea de bucurie. Și toți copiii învățară, în acest fel, că putem trage oricîte linii ajutătoare, dacă avem nevoie de ele.

— Acum să nu mai vorbim însă de puncte grase, propusei eu. Să le spunem pe nume : aceste reproduceri sau imagini ale sunetelor noastre se cheamă note. Cele unsprezece sau, mai bine zis acum, cele douăsprezece note de pe tablă reprezintă fiecare un alt sunet. De fapt însă, ele nu poartă pe drept numele pe care le-am dat adineauri dacă înaintea lor nu se află un semn. Fără acest semn, notele acestea nu înseamnă nimic. El se cheamă cheie. După cum o cheie descuie ceva, așa și cheia de la începutul portativului ne descuie conținutul celor ce urmează după ea. Pun deci la capătul din stînga al liniilor noastre (al portativului) cea

Scanned with OKEN Scanner

mai des folosită dintre toate cheile. Ea se numește cheia de violină sau cheia *sol*. I se zice așa pentru că rotocolul din mijlocul ei înconjoară linia a doua, pe care se află sunetul *sol*. Dacă învățați sunetele în cheia de violină, ați cîștigat deja mult. Căci ele vă ajung pentru a cînta din gură, și cunoașterea lor este suficientă și pentru a cînta din vioară, din flaut și din chitară . . .

— Dar pentru a cînta la pian, nu ajunge ? întrebară cîțiva copii.

— Nu, le răspunseră ceilalți, care cîntau desigur ei înșiși la pian. Pentru pian trebuie învățată și altă cheie . . .

— De ce ? întrebă Maria.

— E foarte simplu, îi explicai eu. Vă mai aduceți aminte cîte clape albe ați numărat la pianul meu ?

— 48 ! strigă Ionel imediat.

— Gîndiți-vă acum că toate aceste 48 de sunete își reclamă locul, nota lor. Noi însă nu dispunem decît de 12 locuri ; toate celelalte sunete ar trebui plasate pe linii suplimentare. Am ajunge astfel la un număr mare de linii suplimentare, în care nimeni nu s-ar mai putea descurca. De aceea, au fost inventate cheile. Ele deplasează, așa-zicînd, tot sistemul nostru de note, portativul nostru. La una din chei, cea de violină, pe care tocmai am desenat-o, notele înseamnă sunete înalte ; la alta, cheia de bas sau *fa,* ele înseamnă note joase. Uitați-vă, cheia de bas arată așa !

Desenai pe tablă o cheie de bas, explicînd copiilor că încovoietura ei trebuie să înconjure linia a patra, pe care se află sunetul *fa* ; de aceea se cheamă și cheia *fa*. Și acel *fa* e mai jos decît sunetele pe care le folosisem la jocul nostru.

— De ce ? întrebă Maria din nou.

— Pentru că nici un copil nu are o voce atît de joasă, spusei eu. Cheia de bas nu se folosește decît pentru instrumente cu sunete joase, de pildă, pentru violoncel, pe care-l cunoașteți deja, pentru fagot, pe care-l veți vedea în curînd la un concert, pentru trombon . . .

— Și pentru pian, adăugă unul din băieții nou veniți.

Îl aprobai :

— Da, dar pentru pian avem nevoie de amîndouă cheile : de cheia de violină, pentru sunetele înalte — cam de aici,

Scanned with OKEN Scanner

de la mijlocul claviaturii spre dreapta — și de cheia de bas, de la mijlocul șirului de clape spre stînga. De aceea, copiii care învață să cînte la pian trebuie să cunoască bine amîndouă cheile. Dar nu e un lucru greu ; astăzi se învață la școală lucruri mult mai grele. Și acum, să scriem exact, cu note, mica melodie de la care a pornit discuția noastră de azi. Ea începea cu *do,* sunetul Mariei, urca în sus trecînd prin *re* și *mi* pînă la *fa* și *sol,* iar apoi cobora exact le fel . . . Cine vrea să noteze asta pe tablă ?

Se oferiră mulți, căci acum nu era nici unul care să nu fi înțeles. O chemai pe Viorica, totdeauna atît de tăcută. Se duse la tablă și notă exact melodia pe care o cîntai din nou la pian : *do — re — mi — fa — sol — fa — mi — re — do.*

— Splendid ! exclamară colegii ei, se observă îndată cînd se suie sunetele și cînd coboară, precum și pînă unde se suie ele.

— Da, e și aceasta o parte a minunii scrierii noastre muzicale.

— Minune ? se mirară micii mei prieteni.

— Ei da, mie mi se pare că e o minune. Scrierea sau notația muzicală este limba cea mai internațională din cîte există ; alte limbi sînt înțelese de cincizeci de milioane de oameni sau de o sută sau, în cazul cel mai bun, de două sute ori de două sute cincizeci de milioane ; dar pentru ca oamenii ce fac parte din două popoare diferite să se poată înțelege unii pe alții e nevoie să învețe limba celorlalți. Notația noastră muzicală însă este înțeleasă de toate popoarele civilizate ale lumii. Cu ajutorul acesteia, un englez și un spaniol, un italian și un rus, un sudamerican și un japonez se pot înțelege între ei. Am putea, de pildă, să facem o mică probă : să inventați aici o mică melodie, s-o copiem de o sută de ori și să trimitem fiecare din aceste copii într-o parte diferită a lumii. Pretutindeni, copiii vor cînta mica voastră melodie întocmai așa cum ați notat-o aici. Am putea chiar să-i rugăm să o înregistreze pe o bandă de magnetofon și să ne-o trimită. Am auzi atunci că melodia noastră a fost înțeleasă pretutindeni. Cu notația noastră muzicală se poate așterne pe hîrtie totul, de la cîntecul cel mai simplu, pînă la cea mai grea lucrare de mari proporții, pentru toate in-

Scanned with OKEN Scanner

strumentele, pentru voci şi pentru o orchestră oricît de mare ; putem însemna modul în care dorim ca lucrarea să fie cîntată : tare sau încet, iute sau domol ; şi toţi aceia care ştiu să citească scrierea muzicală vor înţelege exact totul şi se vor orienta fără greutate. Bineînţeles că nu va fi interpretată absolut identic, dar poate că tocmai acesta e lucrul cel mai frumos : fiecare poate pune într-o melodie ceva din felul lui de a simţi. Dar faptul că toţi oamenii pot înţelege intenţia noastră poate desigur să fie privit ca o mică minune, nu găsiţi ?

Scanned with OKEN Scanner

13 – ASISTĂM LA UN MARE CONCERT

Numărul micilor mei prieteni sporea cu fiecare după-amiază; luau parte cu înflăcărare la convorbirile noastre şi observau cum cartea în care însemnam în fiecare seară cele trăite împreună creştea de la o zi la alta. Maria îmi cerea uneori să nu notez toate „prostiile" pe care le rostea; eu însă eram de părere că nici un cititor nu va găsi că acestea sînt prostii, ci dimpotrivă! Atunci se arăta tot atît de liniştită ca şi Petruţ şi mulţi alţii, care se cam temeau de felul meu de a reda discuţiile noastre. Şi ca să fiu sincer, tot mai corectez nitel cuvintele oaspeţilor mei, pentru a-i face să treacă drept deosebit de deştepţi şi pentru ca această carte să nu devină prea lungă.

Şi astfel sosi ziua cea mare, cînd dusei toată ceata la un concert. Incă pe drum, doriră să afle exact ce vom vedea şi

Scanned with OKEN Scanner

auzi. Un concert simfonic ? Ce înseamnă asta ? Le explicai că prin aceasta se înțelege concertul unei mari orchestre, că numele de simfonie provine din limba greacă și înseamnă răsunarea laolaltă a unor voci sau instrumente. Cîțiva copii auziseră sau citiseră numele de „filarmonic" și mă întrebară care e deosebirea dintre „simfonic" și „filarmonic". „Filarmonie" e un alt cuvînt grecesc și înseamnă „prietenie sau dragoste față de muzică" ; folosim astăzi amîndouă cuvintele pentru a desemna același lucru, adică o orchestră mare cuprinzînd anumite instrumente sau și concertele date de o asemenea orchestră.

— Care sînt aceste instrumente ? se interesară imediat copiii.

Eu însă nu voiam încă să le dau lămuriri în această privință, rezervîndu-mi s-o fac chiar la concert.

— Mai există și alte orchestre decît cele simfonice ? întrebă Cornel.

— Da, desigur. Orchestra simfonică nu cîntă decît la concerte mari și, bineînțeles, numai muzică simfonică — vom sta de vorbă în curînd despre aceste simfonii, concerte pentru pian, suite, uverturi și alte forme muzicale asemănătoare, care au fost scrise anume pentru astfel de concerte. Mai există o serie de alte orchestre sau formații muzicale. De exemplu, fanfara militară, folosită în primul rînd pentru scopuri militare — însoțirea unor marșuri, intonarea unor imnuri la ocazii festive — dar care dă uneori și concerte în piețe publice. Ea se compune numai din instrumente de suflat și de percuție, care pot fi purtate în timpul mărșăluirii. Mai este apoi așa-numita orchestră de salon, folosită mult în trecut. Cînta în restaurante, cofetării, pe transatlantice, acompania filmele mute ; astăzi n-o întîlnim decît rar, cu toate că este în măsură să execute aproape toate genurile de muzică, ba chiar părți din simfonii sau opere, care, în secolul trecut și la începutul secolului nostru — cînd nu exista încă radioul și, bineînțeles, nici televiziunea, iar discurile erau foarte rare — și-au datorat în bună parte răspîndirea orchestrei de salon. Există, firește, și orchestra de dans, pe care o cunoașteți cu toții ; ea este de două feluri, complet diferite. Intîi, orchestra care acompaniază dansurile țării noastre ; ea este deci compusă din instrumente care sînt aici,

Scanned with OKEN Scanner

așa-zicînd, „la ele acasă". Astfel de orchestre se găsesc în toată lumea, dar sînt compuse în fiecare țară din instrumente diferite, cum ați putut să vă dați seama din film. Celălalt fel de orchestră de dans este același în toate țările ; e vorba de formațiile de jaz. Muzica de jaz, care se născuse cu vreo 30 de ani mai înainte în cartierele negrilor din orașele Statelor Unite, a început să se răspîndească în toată lumea pe la 1920. Ea e cîntată în general de ansambluri mici, formate din cinci sau șase instrumentiști, și a trecut în scurta ei existență de pînă acum prin diferite transformări.

— Cîți muzicanți cîntă la concertul de astăzi ? se interesă Ileana.

— Cred că aproximativ 80 ; în ultima parte, poate chiar mai mulți.

— Cum ? zise Maria parcă înciudată, muzicanții sosesc oare cu întîrziere ?

Imi veni să rîd :

— O, nu, copila mea, cauza stă în faptul că nu toate lucrările muzicale cer același număr de instrumentiști. Cît despre sosirea cu întîrziere, năravul acesta se întîlnește numai la public.

— Există și alte concerte, fără orchestră, nu-i așa ? mă întrebă Anișoara.

— Firește ! Cuvîntul concert se folosește azi pentru orice reprezentație muzicală : un pianist, un cîntăreț, un violonist sau un violoncelist poate da singur un concert ; e drept că cei trei din urmă sînt aproape totdeauna acompaniați de un pianist. De fapt, asemenea concerte se numesc azi mai degrabă recitaluri, tocmai pentru a fi deosebite de celelalte. Există apoi concerte în care cîțiva artiști cîntă împreună ; ele poartă numele de concerte de muzică de cameră. In sfîrșit, concerte de coruri mici (numite coruri de cameră) sau

Scanned with OKEN Scanner

de coruri mari, care cîntă cu acompaniament de orchestră ori de pian — sau fără niciun acompaniament, ceea ce se numește „à capella“ ... Pe scurt, seria manifestărilor muzicale este variată, fiecare gen avîndu-și adepții și amatorii lui. Pierduți în aceste conversații, ajunseserăm la sala de concerte. Era o clădire impunătoare, situată într-o poziție frumoasă la marginea unei piețe. Intrarăm în spațiosul hol, în care micii mei prieteni descoperiră îndată un șir de busturi de marmură. Ionel îl recunoscu pe acela al lui Beethoven, iar Cornel pe acelea ale lui Mozart și Schubert. Trecurăm apoi printre perdelele grele și ne văzurăm în sala cea mare. Ce minunată era ! Toată în alb și auriu, iar rîndurile de fotolii în roșu. Făcea o impresie măreață. Cum era încă foarte devreme, în vasta sală se afla doar puțină lume. Pe scenă, scaunele erau încă goale, iar mapele cu note de pe pupitre nu erau încă deschise.

— Cîți oameni or fi încăpînd aici ? întrebă Cristian, tehnicianul.

— Aproape două mii.

— Există și săli mai mari ?

— Da, sînt unele săli, e drept puține la număr, cu cinci sau șase mii de locuri. Uneori se dau concerte și în aer liber, pentru zece sau chiar peste douăzeci de mii de auditori ...

— Grozav ! se miră Petruț.

— Și muzica se aude bine în aceste săli atît de mari ?

— Depinde de acustică, cu alte cuvinte, de priceperea arhitectului de a aplica legile răspîndirii sunetelor. E un lucru foarte greu — dați-vă seama numai — să faci ca sunetul delicat al viorii să poată fi auzit de pe scenă pînă în ultimul colțișor al galeriei celei mai de sus. Se vorbește despre o „acustică bună“ sau despre o „acustică rea“, după cum această sarcină a arhitectului a fost sau nu îndeplinită cu succes. Lucrul nu depinde numai de forma și dimensiunile sălii, ci și de materialele folosite ; mai joacă rol diferiți alți factori care nu pot fi totdeauna determinați dinainte. Așa se face că la inaugurarea unei noi săli de concerte sau de teatru se pot ivi surprize, nu totdeauna plăcute ...

Copiii își întorceau curioși privirile în toate direcțiile, întrebau cînd despre una, cînd despre alta și erau foarte nerăbdători. Acum, instrumentiștii intrară încet pe scenă, își ocu-

Scanned with OKEN Scanner

pară locurile și verificară cu sunete domoale acordajul instrumentelor lor. Deodată, Cornel descoperi un loc mai ridicat pe primul plan al scenei și mă întrebă :

— Asta e locul dirijorului ?

— Da, de acolo conduce el orchestra, căci de acolo poate controla întregul ansamblu, fiind văzut, la rîndul lui, de toți executanții.

— Ce nevoie e de dirijor ? întrebă atunci Maria.

— Ei, draga mea . . . răspunsul nu-i chiar atît de simplu. Ai să-ți dai seama și tu după ce concertul va începe. Patru, cinci, ba chiar opt instrumentiști pot cînta împreună fără să fie conduși de un dirijor. O orchestră mare însă cere o voință unitară, la fel cum o fabrică are nevoie de o conducere unitară, pentru ca toți să-și utilizeze cît mai bine puterile și rezultatul să fie cel mai bun. Orchestra simfonică e ca o mașină foarte delicată, cu optzeci ori o sută de rotițe sau piese, care trebuie să se angreneze fără frecare, fără piedici, în chip lin și suplu. La început, dirijorul avea doar rolul de a bate tactul. Dar orchestrele de azi au ajuns atît de bune, încît nu mai au nevoie de acest lucru ; chiar și fără dirijor, nici unul din instrumentiști n-ar pierde măsura. Sarcina dirijorului este în prezent cu totul alta. El trebuie să se îngrijească, de exemplu, ca dintre numeroasele melodii care răsună deodată în unele lucrări să fie auzită clar cea mai importantă ; el trebuie să facă, de pildă, flautele să cînte mai tare, iar tromboanele mai încet. In primul rînd însă, el e dator să scoată în relief caracterul unei opere muzicale ; nuanțele expresive ale unei simfonii sînt foarte variate : unele părți pot fi melancolice, altele pline de mistere, altele vesele și chiar exuberante. E drept că însuși compozitorul și-a scris lucrarea în așa fel, încît aceste deosebiri să poată fi simțite, dar dirijorul trebuie, în cursul repetițiilor, să le contureze cu cît mai multă finețe.

— Cum ? Orchestra a făcut repetiții înainte de concert ?

— Da, aceasta constituie de fapt pentru ea și pentru dirijor munca principală. Un concert cere, în medie, între patru și șase repetiții, pentru ca totul să se desfășoare limpede și fără cusur pînă în cele mai mici detalii.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar cîntă într-adevăr cu toţii aşa cum doreşte dirijorul ? mă întrerupse Maria mirată, stîrnind din nou rîsetele celorlalţi.

— Sper, răspunsei eu zîmbind. Vedeţi, membrii orchestrei seamănă puţin cu voi, copiii de şcoală, dar, firește, într-un sens mult mai înalt, căci fiecare membru al unei orchestre bune este el însuşi un excelent muzician şi poate şi profesor de muzică. Vreau să spun numai că membrii orchestrei, ca şi copiii de şcoală, îşi dau seama imediat cît de priceput e dirijorul sau profesorul. Dacă acesta e stăpîn pe meserie şi ştie să tălmăcească limpede dorinţele şi cunoştinţele lui, ei îl urmează cu plăcere şi entuziasm — muzicienii pe dirijor şi elevii pe profesor. Dacă însă lucrurile nu stau aşa . . .

— . . . atunci copiii devin neascultători, completă Luminiţa, iar Maria continuă :

— Şi atunci muzicanţii cîntă fals ?

Rîserăm cu toţii, iar eu răspunsei :

— Uf, ce de mai întrebări ! Chiar fals nu ajung să cînte, dar în orice caz nu atît de bine ca sub conducerea unui dirijor bun. Cînd am studiat muzica, am avut ca profesor pe un dirijor celebru ; el obişnuia să ne spună nouă, tinerilor şefi de orchestră începători : „Nu există orchestre bune sau proaste ; există numai dirijori buni sau slabi !“ şi am descoperit deseori că avea dreptate, cu toate că pot exista şi excepţii. O orchestră mare e, cum v-am mai explicat, ca o maşină minunată : în mîinile unui maistru, ea funcţionează admirabil ; un începător sau un lucrător nepriceput, dimpotrivă, o poate strica. Dar nu vă mai bateţi capul ; veţi auzi azi, cu siguranţă, un concert foarte frumos.

Scena era acum aproape plină de muzicieni purtînd fracuri ; se vedeau şi cîteva femei cu rochii negre. Fiecare îşi ţinea în mînă instrumentul, verificîndu-i sunetul şi acordajul ; se auzea acel zumzet caracteristic ce precede totdeauna un concert de orchestră. Atrăsei atenţia copiilor asupra unui sunet care revenea mereu ; era sunetul *la* pe care îl auzisem, produs de diapazon, la una dintre primele noastre reuniuni şi care formează baza acordării tuturor instrumentelor unei orchestre.

— Nu văd însă nici un diapazon ? observă Ionel.

Scanned with OKEN Scanner

— Nu, orchestra nu-şi acordează instrumentele după un diapazon, ci după un instrument care poate reda foarte clar sunetul: oboiul. Vedeţi acolo, în primul rînd din spatele instrumentelor cu coarde, şade oboistul care dă tonul; după el colegii săi îşi potrivesc instrumentele.

Lumina din sală se făcu mai slabă, fără să se stingă însă cu totul, ca la teatru. In timp ce pe scenă se mai aprinseră cîteva lămpi puternice, scăldînd orchestra într-o lumină orbitoare, o uşă laterală se deschise şi dirijorul se ivi. Trecu printre instrumentişti pînă în faţa rampei, mulţumi publicului printr-o înclinare elegantă pentru puternicele aplauze de salut care-l întîmpinau şi se întoarse apoi către orchestră, salutînd-o, de asemenea, printr-o înclinare. Apucă atunci bagheta, ridică braţul drept şi cînd îl lăsă în jos, se auziră puternic primele sunete ale orchestrei.

Micii mei prieteni, atît de agitaţi şi de guralivi de obicei, amuţiră cu totul, ca prin farmec; sunetele le absorbeau întreaga atenţie. Avusesem atîtea de discutat, încît îmi lipsise posibilitatea de a vorbi despre conţinutul lucrărilor muzicale din program; fusese la mijloc însă şi o oarecare intenţie. Voiam să văd cum aveau să reacţioneze copiii faţă de cele auzite şi dacă vor fi în stare să simtă toată frumuseţea pe care o închid în ele sunetele.

Acestea se revărsau cînd liniştit şi aproape solemn, cînd agitat şi înflăcărat, iar la urmă ca un măreţ imn de victorie.

— Splendid! Minunat!... Ce a fost asta? exclamară copiii în mijlocul ropotului de aplauze care se dezlănţui după sfîrşitul lucrării.

— Da, răspunsei eu, e unul din lucrurile cele mai frumoase pe care le posedă omenirea. Este uvertura — ceea ce înseamnă bucata introductivă a unei opere sau drame — pe care Beethoven a compus-o pentru piesa *Egmont* a lui Goethe. In curînd vom sta de vorbă mai amănunţit despre acest mare compozitor şi despre operele lui.

— A fost ca o bătălie, ca o luptă... la sfîrşit ca o izbîndă... şi cu multă dulceaţă şi gingăşie în unele părţi... spuseră copiii, iar eu le întării cu totul impresiile:

— Da, ceea ce a vrut Beethoven să descrie prin această muzică corespunde într-adevăr cu ceea ce aţi desprins din ea ascultînd-o: lupta unui popor oprimat, răscoala, izbînda. Iar

Scanned with OKEN Scanner

părțile duioase, melodiile dulci exprimă sentimentele unei tinere fete care-l iubește pe Egmont.

— Se poate totdeauna recunoaște ceea ce vrea să exprime o muzică ? mă întrebă Vlăduț.

— Nu. Există și compoziții care nu urmăresc să exprime nimic precis, ci sînt pur și simplu muzică. Vom vorbi în curînd și despre acest fel de muzică și veți avea ocazia chiar azi să auziți ceva din ea.

Dirijorul părăsise podiumul, după ce se înclinase de cîteva ori, mulțumind publicului pentru aplauze. Acum se ridicară și cîțiva instrumentiști, părăsind scena. Copiii păreau curioși și chiar cam supărați. De ce oare plecau membrii orchestrei ? Nu mai erau dispuși să cînte ? Nu, nu aceasta era cauza ; explicai micilor mei prieteni că acum urma o altă lucrare, la care trebuia să cînte numai instrumentele cu coarde, astfel încît nu era nevoie, deocamdată, de ceilalți instrumentiști. Va să zică asta era cauza ... Pe urmă, mai avui tocmai vreme să adaug că lucrarea ce urma era o serenadă și că acest cuvînt provine din limba italiană și derivă din „sera", seară. Serenada este deci o muzică de seară.

— Închipuiți-vă o grădină frumoasă, o noapte de vară călduță și un grup numeros de domni și de doamne, toți gătiți frumos după moda de la 1787 — domnii cu veșminte colorate și cu peruci lungi și albe pe cap, iar doamnele cu crinoline și cu coafuri artistice — și șezînd pe iarbă. O mică orchestră de instrumente cu coarde, cu pupitrele luminate de cîte o lumînare, cîntă între boschete ...

Dulce, catifelată, grațioasă, muzica își depăna lin șirul de melodii elegante, ale căror sunete parcă răspîndeau miresme ... nici urmă de revoluție, de război, ca în compoziția precedentă ; totul era numai zîmbet, deși amestecat uneori cu melancolie. Lucrarea avea patru părți și fiecare dintre ele se deosebea limpede de cealaltă. Copiii ascultau extaziați, mulți închiseseră ochii ca să-și poată imagina mai bine priveliștea de care vorbisem.

— Compoziția este de Mozart, copii ! Răspunsei apoi diferitelor întrebări. Vom mai pomeni adesea numele lui în discuțiile noastre despre muzică ... A trăit pe vremea cînd serenadele mai erau la modă, iar cele mai multe concerte aveau loc în palate.

Scanned with OKEN Scanner

Acum, orchestra devenise iarăşi mare ca la început şi dirijorul ridică din nou mîna, însă mişcările ei se schimbaseră. E greu de descris în ce constă diferenţa, dar totul părea mai trist decît în lucrările precedente. Compoziţia pe care o auzirăm acum era alcătuită din două părţi mai lungi, pline amîndouă de melodii.

— Ce muzică tristă ! spuseră cîţiva copii după aceea.

Iar Ionel adăugă :

— Se vede că un dor adînc umplea inima acestui compozitor.

Rămăsei cu adevărat uimit de reflecţia băiatului şi povestii prietenilor mei că autorul acestei compoziţii spusese despre sine exact aceleaşi cuvinte . . . le spusese cu aproape un secol şi jumătate în urmă .

— Cine a fost autorul ? Cine a scris muzica aceasta frumoasă ?

— Schubert, răspunsei eu, un tînăr sărac din Viena, care a murit cînd abia împlinea treizeci şi unu de ani şi care n-a bănuit niciodată că va deveni celebru în toată lumea.

— Şi cum se cheamă lucrarea asta ?

— E o simfonie ; el o numea „a opta“ sau cea în *si minor*. Dar de obicei i se spune *Simfonia neterminată,* căci trebuia să aibă pe vremea aceea patru părţi, dar aceasta nu are decît două. Motivul am să vi-l explic altă dată. Acum urmează o pauză mai lungă, pe care o vom folosi cu rost. Veniţi cu mine, copii !

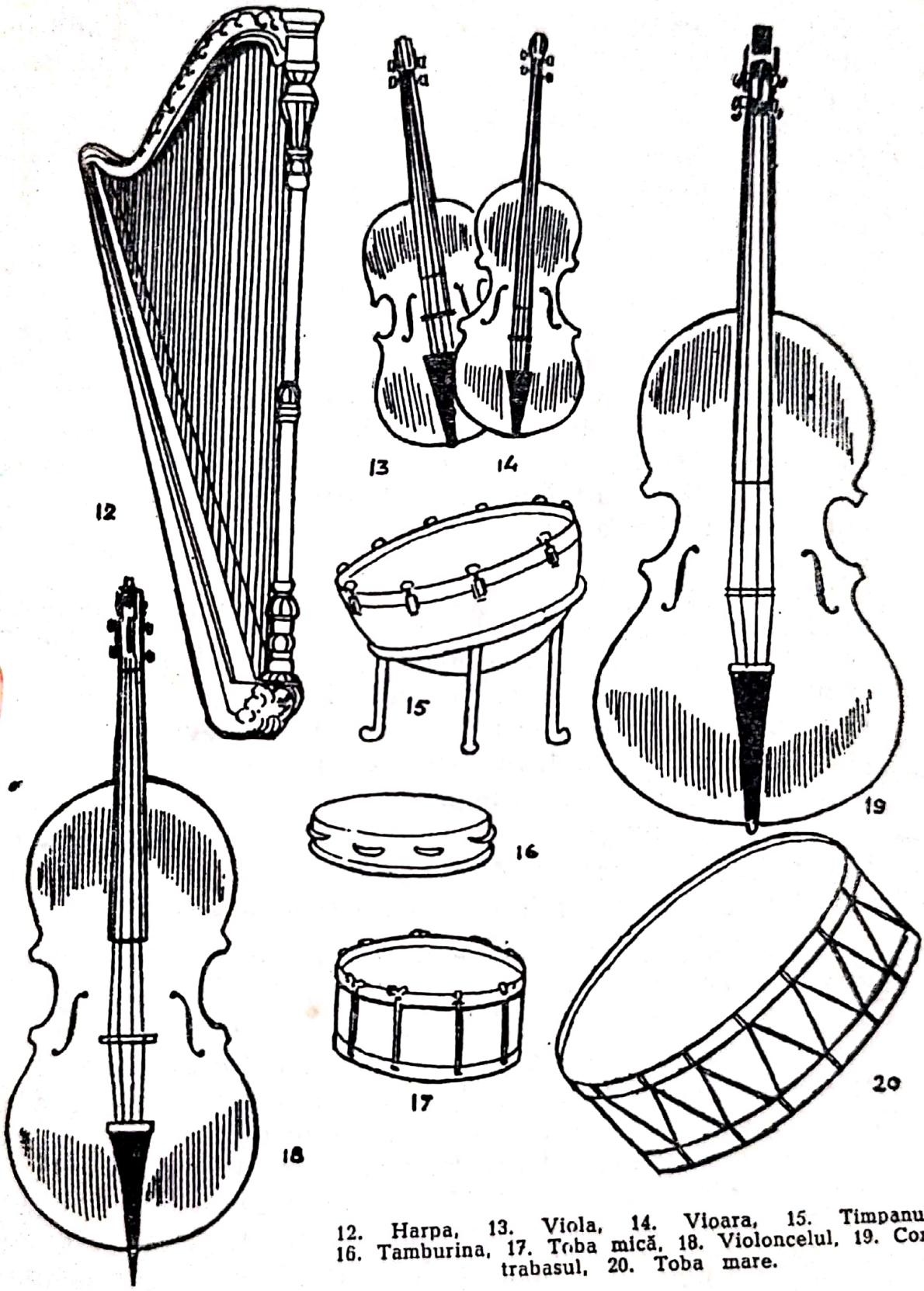
In timp ce scena se golea repede, ieşirăm şi noi din sală, trecurăm prin multe coridoare şi intrarăm pe o uşă care purta inscripţia : „Intrarea oprită“, ceea ce le făcu copiilor o plăcere deosebită. Ne aflam într-o mică sală, în care membrii orchestrei tocmai îşi petreceau pauza. Mă cunoşteau cu toţii şi ne primiră cu multă prietenie. Dînd urmare rugăminţii mele, îşi arătară instrumentele, explicînd în puţine cuvinte cum se mînuiesc ele ; cîntară apoi cîte o mică melodie, astfel încît copiii fură în măsură să-şi întipărească bine în minte timbrul fiecărui instrument în parte. Văzurăm flautele, oboaiele şi clarinetele, fagotul cel mare, cornul răsucit, trompetele şi tromboanele, apoi diferitele instrumente cu coarde, pe care le priviserăm şi la muzeu : violina sau vioara, viola, violoncelul şi uriaşul contrabas. Dar iată că o sonerie anunţa

Scanned with OKEN Scanner

CELE MAI INSEMNATE INSTRUMENTE

1. Trompeta, 2. Picola, 3. Flautul, 4. Oboiul 5. Clarinetul, 6. Fagotul, 7. Trombonul, 8. Saxafonul tenor, 9. Saxafonul sopran, 10. Cornul, 11. Tuba.

Scanned with OKEN Scanner



12. Harpa, 13. Viola, 14. Vioara, 15. Timpanul, 16. Tamburina, 17. Toba mică, 18. Violoncelul, 19. Contrabasul, 20. Toba mare.

Scanned with OKEN Scanner

orchestrei că venise timpul să se întoarcă pe scenă. Ne grăbirăm şi noi să ne reocupăm locurile în sală.

Pe scenă intervenise între timp o schimbare: pupitrul dirijorului fusese mutat puţin mai la dreapta, iar în mijlocul primului plan era aşezat un mare pian cu coadă, al cărui capac era larg deschis. Mica uşă laterală se deschise din nou şi de astă dată se iviră doi domni în frac: unul era dirijorul, pe care îl mai văzusem; cel de-al doilea, care păşea înaintea lui, se îndreptă direct spre pian şi se aşeză în faţa lui, după ce se înclină de cîteva ori înaintea publicului şi a orchestrei. Îşi petrecu foarte uşor şi scurt degetele de-a lungul claviaturii, ca şi cum ar fi vrut s-o încerce, în timp ce în sală se făcu treptat o tăcere deplină. Dirijorul ridică iarăşi braţul şi orchestra intonă din plin un şir de acorduri fremătătoare, deasupra cărora se înălţă curînd, cu o claritate de cristal, vocea pianului. Nu era greu de recunoscut că acesta avea acum rolul principal; el răsuna cînd singur, cînd pe fondul sunetelor multiple ale orchestrei. Forţa şi îndemînarea pianistului erau cu adevărat uimitoare; toată sala îl urmărea vrăjită.

Aclamaţiile de la sfîrşit fură extraordinar de vii. Pianistul se ridică pentru a mulţumi, strînse mîna dirijorului, salută orchestra, care dădu, de asemenea, semne de satisfacţie — văzurăm cum violoniştii şi violonceliştii dădeau cu arcuşurile în pupitre — şi apoi se înclină adînc de cîteva ori în faţa publicului entuziasmat, în mijlocul căruia micii mei prieteni nu erau cei mai leneşi la aplaudat.

— Cîntă minunat! exclamau ei neîncetat, şi mai ales Cornel, pianistul nostru, dădea admirativ din cap.

— Dar ce a cîntat de fapt? doriră ei să afle.

— Suna puţin cam... ungureşte, aşa mi se pare, observă Ileana şovăind.

— Ai perfectă dreptate, confirmai eu, compozitorul a fost maghiar prin naştere, cu toate că şi-a petrecut toată viaţa în alte ţări, ca pianist celebru şi mare compozitor. Îl chema Franz Liszt, iar ceea ce aţi auzit a fost unul din cele două concerte pentru pian. Prin concert nu se înţelege numai o producţie muzicală, ci şi o compoziţie în care un instrument solistic cîntă împreună cu orchestra. Acesta a fost un concert pentru pian, pentru că instrumentul solistic era pianul;

Scanned with OKEN Scanner

există și concerte pentru vioară, pentru violoncel, mai rar pentru flaut și mai rar încă pentru chitară.

— De ce ? întrebă Maria ca de obicei.

— Pentru că între sonoritatea instrumentului solistic și cea a orchestrei trebuie să existe, firește, un echilibru, astfel ca amîndouă să se poată afirma ; chitara însă are un sunet prea slab față de marele număr de instrumente ale orchestrei.

Pianul cel mare fu împins repede la o parte, iar instrumentiștii care, din cauza prezenței lui, fuseseră mutați puțin mai în fund își reocupară vechile locuri. De astă dată, numărul muzicienilor de pe scenă crescu și mai mult. Copiii se uitară întrebător la mine.

— Cîți instrumentiști vor cînta acum ? doriră ei să afle.

— Peste o sută, cred, răspunsei eu, apucîndu-mă repede să evaluez : 16 viori prime și tot atîtea viori secunde, deci la un loc 32 ; 12 viole, 12 violoncele, 8 contrabasuri, adică în total 64 de instrumente cu coarde. Acum instrumentele de suflat de lemn : 4 flaute, 4 oboaie, 4 clarinete, 4 fagoturi, adică la un loc 16 ; deci în total ... 80. Acum alămurile : sînt 8 corni, 6 trompete, 3 tromboane, 1 tubă, deci încă 18 ; mai urmează 2 harpe și trei executanți care deservesc instrumentele de percuție. În totul deci 103. Un număr impresionant !

O recunoscură și copiii, căci Ionel mă întrebă :

— Orchestrele au fost totdeauna așa de mari ?

— Nicidecum ! Acum două sute de ani, o orchestră care număra 20 de instrumentiști era deja considerată ca un ansamblu respectabil, cu toate că și atunci au existat unele excepții : la ocazii festive, tînărul Mozart a dirijat orchestre compuse din 70 de executanți, iar Haendel, care a trăit și mai devreme, a dispus uneori de un număr și mai mare ... Abia în secolul trecut orchestrele au început să crească, pînă cînd au atins efectivul și componența actuală.

Dirijorul apăruse din nou și începu să conducă ultima lucrare a concertului. Se revărsară acum asupra noastră sunete cum nu le mai auzisem. Melodiile nu mai erau atît de simple ca în lucrarea lui Mozart, sunetele mult mai fremătînde, mai contopite, mai fantastice decît în lucrările precedente. Erau adevărate sunete fermecate, care trezeau în noi cele mai felurite imagini.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea avea trei părți, între care se făceau mici pauze. Folosii prima pauză ca să șoptesc copiilor: „Marea . . .“ Mulți dădură din cap, căci își închipuiseră probabil ceva asemănător pe cînd ascultaseră muzica. Sfîrșitul concertului stîrni adevărate explozii de entuziasm, care nu mai încetau. Dirijorul făcu semn întregii orchestre să se ridice în picioare, asociind-o astfel la aclamațiile publicului. Stătea în mijlocul executanților, înclinîndu-se de repetate ori. Și chiar după ce ieșise pe ușa laterală a scenei, el fu rechemat neîncetat în fața publicului. După ce aplaudaserăm îndelung, am părăsit sala. Copiii erau adînc împresionați și mă asaltară cu întrebări la care nu puteam răspunde în același timp.

— Ultima lucrare pe care ați auzit-o e intitulată *Marea* și aparține unui renumit compozitor francez, care a murit în timpul primului război mondial: Claude Debussy.

— E tot o simfonie? întrebă istețul de Ionel.

— Ar putea, firește, să fie o simfonie, căci are mai multe părți care alcătuiesc un tot și e scrisă pentru orchestră. Dar Debussy n-a vrut să se supună regulilor foarte stricte ale simfoniei, ci să creeze mai degrabă tablouri de atmosferă. O asemenea compoziție poartă numele de „poem simfonic“. Prima parte e intitulată *Marea din zori și pînă la amiază*, a doua *Jocul valurilor* și cea din urmă, *Dialogul vîntului cu marea*. Toată lucrarea aparține domeniului muzicii „programatice“, deoarece compozitorul urmează un anumit program poetic pe care și l-a fixat singur. El exprimă, pictează, descrie, povestește ceva precis. Forma opusă se cheamă muzică „absolută“. Din ea fac parte, printre multe altele, compozițiile lui Mozart, ale lui Schubert și adesea ale lui Beethoven. Desigur că și ei au avut o imagine anumită în fața ochilor minții, dar nu ne-au comunicat-o. Debussy, dimpotrivă, ne indică de la început, cu ajutorul titlurilor, ce vrea să descrie . . .

Ionel rezumă:

— Așadar, am auzit azi: o uvertură, o serenadă, o simfonie, un concert și un poem simfonic.

— Perfect! Acestea sînt principalele forme ale muzicii simfonice; lipsește doar „suita“, prin care se înțelege o succesiune de părți scurte aducînd cu niște dansuri, sau

„variațiunile“, în care o temă muzicală dată revine sub diferite aspecte, mereu schimbate.

Sala se golise; mulțimea auditorilor se împrăștia în toate direcțiile. In drumul nostru spre casă, mai avurăm conversații interesante. Copiii mă întrebară, între altele, dacă toate orașele au săli de concerte atît de frumoase.

— Poate că nu sînt toate frumoase, le răspunsei eu, dar săli de concerte există azi în orice oraș mare. E drept că în Italia, ca și în Spania, în Portugalia, în America de Sud, adică în țările „latine“, concertele au loc, în general, în săli de teatru, în timp ce în celelalte țări, ele se dau în clădiri anume destinate acestui scop. Printre ele există unele vechi, altele moderne. Cele moderne sînt mai decorate și utilizează alte culori decît cele vechi, în care predomină auriul, roșul și albul. Există și clădiri circulare pentru concerte: acolo orchestra stă în centru, iar publicul de jur împrejur, ca la circ. Acest aranjament prezintă avantajul că distanța dintre podium și rîndurile cele mai de sus ale auditoriului este mai mică.

Și cînd Maria întrebă iarăși „de ce?“, îi amintii de acea după-amiază cînd aruncasem cu pietre în lac și vorbisem despre ecou:

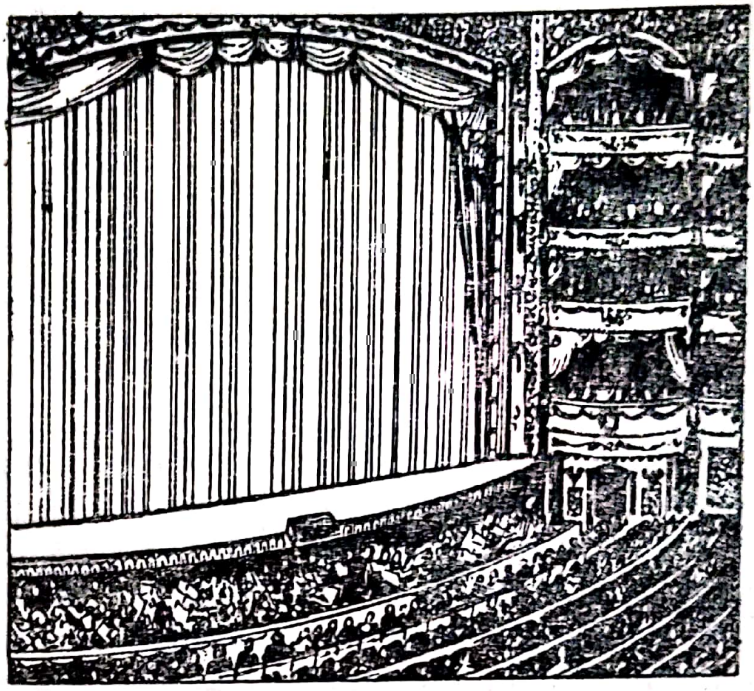
— Sunetul străbate ceva mai mult de 300 de metri pe secundă. Dacă deci distanța de la orchestră pînă la auditorii care ocupă locurile cele mai depărtate este de 150 de metri — ceea ce e foarte posibil la concertele în aer liber — sunetul ajunge la ei cu o întîrziere de aproximativ o jumătate de secundă. Afară de aceasta, există posibilitatea ca sunetul să fie reflectat de pereți, adică să se întoarcă la auditori sub formă de ecou și să se încrucișeze cu sunetul care vine direct de la orchestră, deformîndu-l.

Copiii mai măricei din grupul nostru pricepură bine această explicație.

Cînd ne despărțirăm, Vlăduț dădu glas sentimentului tuturor:

— Cîtă muzică frumoasă există pe lumea asta!

Scanned with OKEN Scanner



14 — MERGEM LA OPERĂ

Teatrul — cuvînt magic! Cînd îi vestii pe copii că vom merge a doua zi la teatrul de operă, mica mea ceată izbucni într-un tumult de bucurie. Imi aduceam aminte cum îmi bătuse și mie inima cînd, cu mulți ani în urmă, fusesem dus la teatru... Ba chiar și azi simt ceva din acea vrajă misterioasă, atunci cînd lumina se stinge încet în sală și cortina se ridică, oferind ochilor privelișteа unei lumi de basm. Teatrul este iluzie, căci casa pe care o vedem nu e casă, luna nu e lună, pomii nu sînt pomi. Dar ce importanță are aceasta ? Ceea ce vedem pare să fie real, ba mai mult încă, pare un vis... Priveliști frumoase, țări îndepărtate, personaje interesante și cuvinte poetice; iar la operă se mai adaugă muzică, melodii minunate, voci de cristal, o orchestră fermecătoare. Cine ar putea să se mai mire că

Scanned with OKEN Scanner

teatrul și opera sînt o pasiune a oamenilor și paradisul nepieritor al copiilor ?

Mergeam, așadar, să vedem și să auzim o operă. Pentru copiii din orașele mari, opera e o instituție binecunoscută ; e un teatru cu muzică, unde personajele cîntă în loc să vorbească, unde există o mare orchestră care acompaniază cîntăreții și unde adesea se reprezintă un balet. Dar nici pentru copiii de la țară opera nu mai e necunoscută azi ; ei o pot urmări la radio și la televiziune, chiar la ei acasă.

Pe drumul spre teatru vorbirăm, firește, despre opere. Unii dintre copii avuseseră prilejul să vadă cîte o operă și povesteau acum despre *Rigoletto,* despre *Doamna Butterfly, Lohengrin, Flautul fermecat* și despre multe altele, descriind conținutul lor, îndeobște trist. Atunci Maria, care ca de obicei umbla lîngă mine, spuse cu hotărîre :

— Nu merg la operă ... nu vreau să plîng.

O asigurai atunci că astăzi nu va fi silită să plîngă, întrucît opera pe care o vom auzi are un deznodămînt fericit.

— Există opere vesele și opere triste, la fel ca și piesele de teatru. E drept că operele cu subiect tragic sînt mai numeroase decît cele cu conținut comic ; s-ar zice că jalea, durerea, dorul sînt mai ușor de exprimat în muzică decît veselia.

— Cum ia naștere o operă ? mă întrebă Ionel.

— Pentru o operă e nevoie întîi de un text — libretul — și apoi de muzică. In cazuri fericite și foarte rare, autorul libretului este însuși compozitorul. Acesta a fost, de pildă, cazul lui Richard Wagner, care era deopotrivă de înzestrat ca dramaturg și ca muzician. De cele mai multe ori, o operă este creată de doi oameni : un scriitor, care întocmește textul și un compozitor, care îl pune pe note. El transformă dialogurile vorbite în cîntec, adaugă părți orchestrale, în primul rînd o uvertură, adică o introducere muzicală, și poate și un balet, adică dansul unui grup ...

— Atunci orchestra cîntă tot timpul ? se interesă Ileana.

— In cele mai multe opere, da. Numai în lucrări mai vechi, cît și în operete, care sînt opere mai ușoare, vesele, ale căror melodii devin adesea foarte populare, muzica alternează cu părți vorbite. De obicei însă muzica nu se întrerupe de la început pînă la sfîrșit și orchestra nu încetează deci de

Scanned with OKEN Scanner

a cînta ; încă înainte de ridicarea cortinei, ea cîntă uvertura, apoi acompaniază părțile vocale, care se cheamă arii, atunci cînd sînt executate de un singur personaj, sau duete, terțete și cvartete, cînd sînt executate de doi, trei sau patru cîntăreți. Orchestra acompaniază însă și corurile, care joacă un rol însemnat aproape în toate operele, sau baletele...

— Se dansează în toate operele ?

— Nu, dar în multe, dacă aceasta se potrivește cu acțiunea. In unele țări și mai ales în Franța, această intercalare de balet este o parte deosebit de însemnată și de apreciată a operei. Totodată există și lucrări în care nu se cîntă de loc, ci doar se dansează.

Intrarăm acum în clădirea operei. Și de astă dată ne văzurăm întîi într-un vestibul mare și frumos, după care ajunserăm, trecînd printre perdele grele de catifea, în sala de spectacol propriu-zisă. Era iluminată încă din plin, iar roșul, albul și auriul produceau o impresie de eleganță și distincție. Cortina era lăsată și, dintr-o adîncitură din fața scenei, auzirăm zumzetul caracteristic al unei orchestre care își acorda instrumentele.

— Dar ce, la operă orchestra nu se vede ? mă întrebară micii mei prieteni.

— Ei, nu e chiar cu totul invizibilă, dar dacă ar fi așezată mai sus, ca la concert, ne-ar împiedica să vedem acțiunea de pe scenă, care la operă, ca și la teatru, e lucrul principal.

— Vai, ce mare e teatrul ! se mirară însoțitorii mei. Cîți oameni or fi încăpînd aici ?

— Sala are cam 1 200 de locuri ; vedeți că afară de parter mai există cîteva balcoane sau ranguri, numeroase loji și, în sfîrșit, sus de tot, galeria.

Luminile din sală se stinseră încet. In adîncitura orchestrei, care rămase luminată de mici lămpi fixate de fiecare pupitru, apăru dirijorul, așezîndu-se pe un loc puțin mai înălțat, astfel încît atît instrumentiștii cît și cîntăreții de pe scenă — după cum aveam să observăm curînd — puteau să-l vadă bine și să-i urmărească indicațiile.

— Astăzi vom vedea o operă cu totul fermecătoare ; e făcută anume pentru copii.

Scanned with OKEN Scanner

trubaduri, cum li se zicea acestor cavaleri rătăcitori. Ascultați...

— Acum sîntem noi cavalerii, spuse Petruț.

— Iar noi frumoasele doamne, adăugă Ileana.

— Dar cui oferim floarea? făcu Anișoara îngîndurată.

De pe placă răsună o voce bărbătească, mai dulce, mai mîngîietoare de cît fusese cîntul gregorian.

— Muzica asta se apropie mai mult de a noastră, observă Vlăduț cînd grațiosul cîntec se stinsese.

— Are melodie și ritm, spuseră alții.

— Foarte just, copii. Cîntecul acesta nu se prea deosebește de cîntecele ce se intonează și astăzi în unele regiuni ale Europei de către cîntăreți populari, fiind acompaniate de chitare, lăute sau țitere.

— În ce limbă era cîntecul? N-am înțeles aproape nimic! obiectă Luminița.

— Era cîntat într-o germană foarte veche, cu totul diferită de cea vorbită azi. Tot astfel au existat cîntece și în alte limbi, căci trubaduri se găseau în întreaga Europă și fiecare cînta în limba țării sale. Aceste limbi erau încă pe cale de a se forma, dar poporul le folosea și le înțelegea, astfel încît putea să priceapă și aceste cîntece. Cîntul gregorian însă era totdeauna cîntat în limba latină pe care, afară de preoți și de oamenii învățați, aproape nimeni n-o înțelegea. Firește că și conținutul acestor cîntece era complet diferit de acela al cînturilor gregoriene. Pe castelan, pe cavaleri și pe doamnele lor îi interesau cu totul alte lucruri decît pe preoți, ale căror gînduri sînt îndreptate numai către Dumnezeu și viața de apoi.

— În ce epocă au trăit trubadurii? voia să știe Ionel.

— În urmă cu șapte sute pînă la nouă sute de ani. Ni s-au păstrat chiar știri despre un anumit eveniment din acea vreme: la vestitul castel Wartburg din Turingia s-au reunit în anul 1207 cei mai cunoscuți trubaduri ai timpului — în limba germană ei se chemau „Minnesänger" — ca să ia parte la o întrecere artistică...

— Și cine a cîștigat? întrebă un băiat, care e un sportiv pasionat.

— Un cîntec vechi povestește că un Minnesänger austriac, Walter von der Vogelweide, a ieșit învingător... Și

tot pe pămîntul Austriei se petrece și o altă poveste în care este vorba despre trubaduri. Faptele s-au întîmplat în pitorescul castel Dürnstein, ale cărui ruine pot fi văzute și azi în ținutul Wachau de pe malul Dunării. Acolo a fost întemnițat o dată regele englez Richard Inimă-de-Leu, care era un bun trubadur. Se întorcea dintr-o cruciadă și căzuse în mîinile unui dușman, ducele de Austria, care-l aruncase în cea mai întunecoasă tainiță a castelului. Credinciosul său tovarăș de luptă, Blondel, porni atunci în căutarea lui. Noapte de noapte, el intona în fața unuia din numeroasele castele ce împînzesc valea Dunării un cîntec pe care-l compusese regele. În sfîrșit, într-o noapte, vocea lui Richard îi răspunse; astfel, ei se recunoscură și regele a putut să fie eliberat.

Dar și vremea trubadurilor a trecut. Cavalerii și-au pierdut puterea atunci cînd orașele au devenit tot mai mari și mai puternice. Acolo, viața era diferită de aceea din castele și din mănăstiri; era mai veselă și mai sigură. Burghezii, cum se numeau locuitorii orașelor, făceau comerț cu țări îndepărtate, aveau corăbii pe mări, făceau descoperiri și invenții valoroase. Ei începură să se ocupe tot mai mult cu arta, ridicară catedrale impunătoare și împrejmuiră orașele cu ziduri masive; scriau cărți frumoase, îi încurajau pe artiști și pe meșteșugari, îndeletnicindu-se ei înșiși, cu deosebită plăcere, cu muzica. Seara, după munca zilei, se adunau ca să cînte. Fiecare dintre ei, orice ar fi fost — brutar, cizmar, copist, medic sau sfetnic orășenesc — făcea poezii sau le punea pe muzică, recitîndu-le sau cîntîndu-le în fața celorlalți. Aceste reuniuni se transformară în adevărate asociații, care luară în multe orașe numele de „maeștrii cîntăreți". Era o vreme de înflorire generală; la universitățile nou înființate se prezenta tineretul dornic să studieze limbile antice, matematica, astronomia, muzica, filozofia, teologia. În casele burghezilor se făcea muzică cu acele minunate instrumente pe care le-am văzut la muzeu: viole, lăute, violoncele sau se cînta din gură cu acompaniament de flaut sau de clavicord, un strămoș al pianului. În mărețele catedrale, muzica luase și ea o formă impunătoare, fiind cîntată pe mai multe voci și acompaniată de orgi minunate.

Scanned with OKEN Scanner

Să vedem puțin prin ce se deosebește muzica burgheză, orășenească, de cea anterioară. La mănăstiri, toți preoții puteau intona aceeași melodie, căci nici unul nu voia să-l întreacă pe celălalt; singura lor țintă era lăudarea Domnului. În castelul cavaleresc, asculta toată lumea, în timp ce unul singur cînta. Acum însă, în oraș, fiecare cetățean dorea să îndeplinească o sarcină deosebită de a celorlalți, în viață ca și în muzică, participînd totuși la viața comunității. Vechea muzică pe o singură voce le părea orășenilor prea simplă, prea primitivă. Ei rezolvau în arhitectură cele mai complicate probleme, pictura lor se depărta de vechile tablouri de altar, reprezentînd scene mari, cu aplicarea perspectivei; era deci normal ca și în muzică pretențiile lor să crească. Astfel a luat naștere cîntatul pe mai multe voci, polifonia; mai multe melodii răsună în același timp și se împletesc într-un ansamblu extrem de artistic, ce pune față de executanți și de auditori exigențe mult mai mari decît cîntul gregorian și cîntecul trubadurilor. Muzica trece printr-o epocă de strălucită înflorire. O dată cu lucrările corale, instrumentele muzicale dobîndesc și ele o importanță tot mai mare; ele capătă un sunet din ce în ce mai frumos și posibilitățile de a le combina între ele devin mai bogate. Curînd, muzica instrumentală, care pînă atunci nu fusese decît un suport al muzicii vocale, devine independentă; iau naștere orchestre și, firește, compoziții pentru ele. Epoca Renașterii și aceea a Barocului aduc cu ele o mare dezvoltare a muzicii.

Polifonia nu numai că ajunge la un punct culminant, care aproape că întrece orice închipuire, dar cunoaște — ca tot ce se naște pe lumea aceasta — și declinul ei. Muzicienii învățaseră, e drept, să combine mai multe melodii deodată și auzul lor se deprinsese cu ele. Pentru popor însă, nu era de loc simplu să sesizeze în același timp patru, cinci, ba chiar opt melodii...

— Opt melodii deodată? se mirară copiii.

— Ba și mult mai multe! Ni s-au păstrat lucrări cu 48 de voci. Dar acelea nu existau decît pe hîrtie, căci nimeni nu putea să le audă cu adevărat. Poporul năzuia la o muzică mai simplă, dorea cîntece pline de simțire, ale căror melodii să le poată fredona. Bineînțeles însă că o singură melodie

devenea un lucru prea simplu ; era nevoie de un acompaniament, cu acorduri, cu armonii ... vă aduceți aminte ce înseamnă aceste cuvinte ?

Mă dusei la pian și cîntai sunetele *do-mi-sol,* în același timp, apoi alt acord și iarăși altul. Pe urmă, le legai între ele, așa cum face astăzi orice chitarist, chiar dacă nu știe să citească notele, ci cîntă numai după ureche. Micii mei prieteni pricepură îndată că armonia este formarea și înlănțuirea mai multor acorduri, alcătuite, de obicei, din trei sau patru sunete și care pot fi „consonante" sau „disonante", adică cu o rezonanță plăcută sau cu una aspră ; ceea ce nu trebuie însă înțeles într-un sens prea strict, mai ales în zilele noastre, cînd și în acest domeniu ideile diferă de acelea din epocile anterioare.

Nașterea armoniei a însemnat un pas important în muzică, la fel ca cea a polifoniei, a muzicii pe mai multe voci, cu secole mai înainte. Firește că asemenea lucruri nu se nasc brusc, într-un an sau chiar în zece. Ele sînt legate de transformări treptate ale auzului și simțirii omenești. Locul polifoniei l-a luat deci, încetul cu încetul, muzica mai simplă, cu melodie și armonie sau acompaniament. Multă vreme, cum se întîmplă totdeauna în cursul unor asemenea schimbări, amîndouă au existat împreună. Încă de pe la 1600 se poate constata că noul stil începe să se impună, iar în epocile următoare el a trecut tot mai mult pe primul plan ... Dar destul pentru azi. Mîine vom asculta toate astea după discuri. Iar pe urmă vom trece la epocile cele mai mari ale muzicii, la maeștrii celebri, ale căror nume le cunoașteți cu toții. Deocamdată am isprăvit cu ce e mai greu în istoria muzicii. Sper că nu v-ați plictisit prea mult astăzi.

Micii mei prieteni protestară. După-amiaza de azi nu li se păruse nici grea, nici plicticoasă. Iar cînd părăsiră locuința mea, trăncănind voios, ajunsesem la convingerea că unii dintre ei vor visa despre trubaduri.

Scanned with OKEN Scanner

16 – MARII MAEȘTRI AI MUZICII

În după-amiază următoare, am făcut unele pregătiri: discurile erau la îndemînă, pianul deschis și o hartă mare a Europei atîrna deasupra biroului meu. Curînd sosiră micii mei prieteni; ușa se deschidea neîncetat și un amestec vesel de glasuri umplea încăperea, nepotolindu-se decît în momentul cînd îi poftii pe toți să se așeze unde puteau.

— Vom vorbi azi numai despre Europa? întrebă Ionel arătînd spre hartă.

— Da, căci marii muzicieni care au reprezentat în secolele XVII, XVIII și XIX miezul istoriei muzicii au trăit cu toții în Europa. Trebuie să adaug însă că ceea ce învățăm este istoria muzicii europene. Pentru arabi, pentru chinezi și japonezi, pentru indonezieni, istoria muzicii are probabil cu

Scanned with OKEN Scanner

totul alt aspect. Aceste popoare s-au apropiat abia în epoca cea mai recentă de muzica noastră, începînd să-i cultive și să-i înțeleagă pe Mozart și pe Beethoven, pe Chopin și pe Verdi, după ce avuseseră timp de secole și de milenii muzica lor proprie, cu totul diferită de a noastră. În ultimii ani, se manifestă în întreaga lume, datorită radioului, televiziunii și cinemtografiei, precum și comunicațiilor aeriene rapide, care au apropiat, într-o măsură neînchipuită înainte, toate țările între ele, o unificare tot mai pronunțată a muzicii culte. Muzica cultă europeană despre care vorbim este totodată aceea a întregii civilizații occidentale. Vă mai amintiți tot ce am discutat ieri, cînd am străbătut cîteva mii de ani într-o singură după-amiază ? . . . De la cele cinci sunete ale chinezilor pînă la . . .

— Pînă la polifonie, completă Cornel.

— Pînă la armonie, adăugă Vlăduț și toți dădură din cap ca și cum lucrurile acestea ar fi cele mai firești de pe lume.

— Să ascultăm cîteva discuri. Mai întîi unul care vă poate da o idee interesantă despre muzica polifonică.

Pusei întîi o înregistrare de muzică polifonică foarte veche, așa cum fusese compusă de Leoninus și Perotinus, doi organiști parizieni din secolul al XII-lea. Erau sunete aspre, linii melodice clare care se întretăiau, dînd naștere adesea la disonanțe dure — o muzică ciudat de străină și totuși impresionantă. Pe urmă, o missă din secolul al XIV-lea, a lui Guillaume de Machault, născut în munții Ardeni. Avea o sonoritate mult mai bogată, de o măreție de netăgăduit, dar totuși cam străină pentru urechile noastre — imagine a unei epoci de mult apuse. Apoi, muzică a marelui compozitor flamand Jan Pieter Swellinck, care a activat pe la 1600, la Amsterdam. Făcea o impresie adîncă, suna bogat și puteai auzi mai multe melodii deodată, care se împleteau între ele și se despărțeau apoi. La sfîrșit, cîntai micilor mei prieteni cîteva madrigale, cîntece italienești din secolul al XVI-lea, pe mai multe voci, dar cuprinzînd deja o melodie principală, alături de cîteva melodii secundare. Cîntecele erau minunate, în parte grațioase, dar și foarte serioase. Compozitorii care le-au scris se numesc Willaert, Arcadelt, Marenzio, Orlando di Lasso și Monteverdi. Ultimii

Scanned with OKEN Scanner

doi, le explicai copiilor, se numără printre cei mai mari muzicieni din toate timpurile. Despre Monteverdi vom avea în curînd mai multe de spus. Orlando di Lasso a fost contemporan cu un alt mare compozitor — Palestrina — din lucrările căruia aveam să le reproduc una.

Un cor impunător își făcu auzite vocile. Și de astă dată, mai multe melodii păreau să se desfășoare în același timp, să se întretaie, să se încrucișeze, îmbinîndu-se totuși într-o imagine sonoră de o admirabilă claritate. Aveai impresia că vezi în fața ta o catedrală cu stîlpii înalți și ferestre multicolore, cu portaluri ce se avîntă spre zări și cu statui minunate.

— A fost splendid ! găsiră toți într-un glas.

La întrebările lor avide de cunoștințe, le răspunsei :

— Ați ascultat o bucată dintr-o missă, muzica unei liturghii catolice. Pe autor îl chema Giovanni Pierluigi, dar oamenii îi ziceau doar Palestrina, după numele orașului său natal de lîngă Roma ; și acesta e numele sub care a devenit celebru. A murit la 1594, în același an cu Orlando di Lasso, care era de origine flamandă. A călătorit mult în Europa, a primit numele de „prinț al muzicii", a lucrat multă vreme la München, unde a și murit. Amîndoi se numără printre ultimii maeștri ai polifoniei. Asta nu înseamnă însă că după ei n-au mai existat polifoniști. Unul dintre cei mai mari muzicieni care au trăit vreodată avea să mai adere la polifonie cu peste o sută de ani după Palestrina : e vorba de Johann Sebastian Bach.

— Ah, exclamă Cornel, cînt muzică de el.

La îndemnul meu, pe care colegii lui îl sprijiniră cu aprindere, el ne cîntă o *Invenţiune la două voci*.

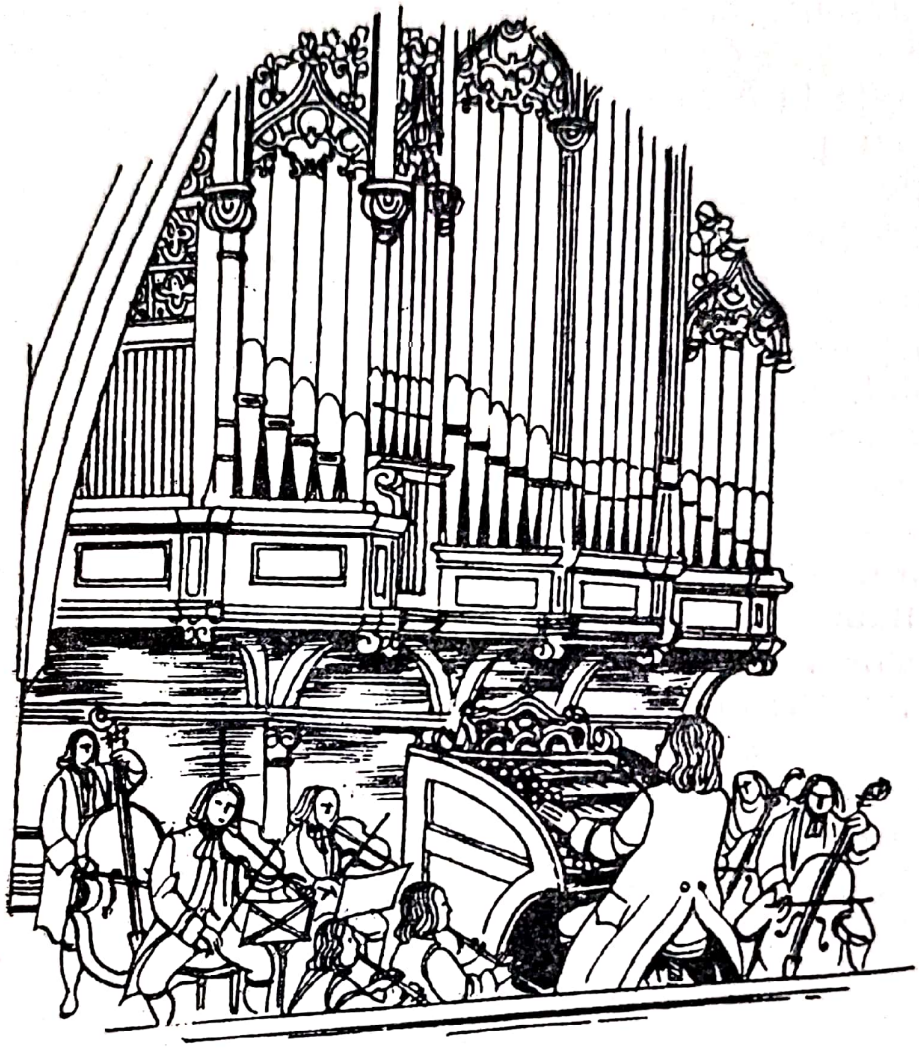
— Vedeți, le explicai eu, însuși titlul arată că este vorba de o piesă polifonică ; el precizează : la două voci. Bach avea o predilecție pentru cîntatul pe mai multe voci ; lucrul se observă clar la aproape toate lucrările sale. Instrumentul său preferat era orga, la care acest gen de muzică poate fi pus în valoare în mod admirabil, pentru că permite să se execute două melodii deodată pe două manuale — acest nume desemnează claviaturile orgii, care corespund întocmai aceleia a pianului, dar care, la orgile mari pot fi în număr

Scanned with OKEN Scanner

de două, trei, sau chiar patru — ceea ce le dă un timbru diferit.

— Cum așa ? întrebară cîțiva.

— Ați văzut poate deja numeroasele butoane pe care le are orga. Fiecare din aceste butoane conferă sunetului un alt timbru ; pe scurt, sunetul se schimbă după cum acționăm



unul sau altul dintre butoane sau registre. Și datorită faptului că aceste timbruri pot fi amestecate după plac, acționînd tot alte combinații de butoane, orga este un instrument atît de minunat, încît, în ce privește bogăția de nuanțe, poate concura chiar cu o orchestră simfonică. Pe lîngă butoane, orga este prevăzută și cu un pedalier, care nu are însă nimic de-a face cu pedalele pianului. La pedale se pot, de asemenea, cînta melodii întregi cu picioarele. Vă puteți deci imagina

Scanned with OKEN Scanner

cîte lucruri poate face deodată la orgă un bun organist : să cînte două melodii, cîte una cu fiecare mînă — adăugînd, firește, și acompaniamente cu degetele ce rămîn libere — și o melodie cu picioarele. Bach a fost, pare-se, unul dintre cei mai mari organiști din toate timpurile.

— De ce spuneți „pare-se" ?

Zîmbii.

— Nu că m-aș îndoi. Dar cum putem să știm dacă artiștii din secolele trecute au cîntat mai bine, tot atît de bine sau mai puțin bine decît cei de azi ? Nu există nici o posibilitate de comparație. Cînd ni se relatează că Bach, Mozart și Beethoven — primul, la orgă și ceilalți doi, la pian — își zguduiau auditorii sau îi mișcau pînă la lacrimi, aceasta nu spune decît că produceau impresia cea mai puternică oamenilor din acea vreme. Astăzi, oamenii sînt mai greu de mișcat sau de zguduit, poate pentru că — datorită discurilor și radioului — avem mult mai multe ocazii de a auzi lucruri grandioase, dar poate și pentru că am devenit, din păcate, mai puțin sensibili.

Familia lui Bach a fost un adevărat neam de muzicanți ; toți membrii ei, timp de mai multe generații, erau excelenți muzicieni, organiști și mai ales compozitori. Cum se prezenta pe atunci viața unui muzician ? Bach a trăit în Germania. Se născuse la Eisenach și locurile în care a poposit în cursul vieții sale erau situate doar la cîteva zeci sau sute de kilometri de acest oraș. Germania se compunea pe acea vreme dintr-o sumedenie de principate mici și chiar minuscule, fiecare cu o capitală și un castel în care domnea principele ; în acest castel exista o orchestră care dădea concerte pentru invitați, ba uneori și un mic teatru, în care se jucau opere, în cea mai mare parte italiene. Muzicienii din vremea aceea își căutau deci un post într-un asemenea castel sau se consacrau muzicii bisericești. Bach a făcut și una și alta. A fost vremelnic angajatul cîte unui prinț — la Weimar, la Coethen — dar mai ales organistul și dirijorul corului unei biserici. Astfel, în timpul ultimilor 27 de ani ai vieții, a deținut postul de cantor, adică de conducător muzical, la biserica Sf. Toma din Leipzig. Și după cum s-a aflat în serviciul unui prinț sau al unei biserici, a compus muzică profană sau religioasă. Căci pe atunci muzicienii nu compuneau decît

Scanned with OKEN Scanner

foarte rar ceea ce le convenea, fiind obligați, în primul rînd, să scrie ceea ce li se cerea de către stăpînul lor ; nu erau încă „artiști liberi", cum s-a spus mai tîrziu.

— Și situația asta nu era oare foarte neplăcută . . . foarte greu de îndurat ? mă întrebă Ionel.

Șovăii puțin înainte de a-i răspunde :

— Desigur că este mai plăcut să creezi din nevoia de a o face, dintr-un îndemn interior, adică să fii un artist independent. Dar compozitorilor, pictorilor, scriitorilor din secolele XVII și XVIII acest lucru nici nu le trecea prin gînd, le era necunoscut. Aveau, de altfel, față de artiștii liberi un avantaj destul de însemnat : erau apărați de nevoi, de foame, de lipsa unui adăpost. Poate că vom reveni la această temă atunci cînd vom vorbi despre Beethoven. Căci cine și l-ar putea închipui pe Beethoven ca simbriaș muzical, cu obligații precise de compozitor ? Bach însă a fost mulțumit de viața lui, care, ce e drept, a constat în primul rînd din muncă. A compus o cantitate de lucrări aproape de necrezut, dintre care multe de proporții foarte mari, cum ar fi *Missa în si minor* și *Pasiunile (Patimile)*, mai ales acelea după Matei.

— Ce este o „Pasiune" ? se interesă Anișoara.

— „Pasiune" se numește o povestire a patimilor lui Isus, prezentată în formă dramatică, adică cu mai multe personaje, cu coruri și cu un povestitor, căruia i se spne *Evanghelistul*, pentru că vorbele sale sînt luate din Evanghelie.

Cîntai copiilor o parte din *Patimile după Matei*. Ascultară cu cea mai mare atenție și se arătară apoi entuziasmați de frumusețea și măreția acestei muzici. Voiau să mai audă ceva de Bach. Pusei un alt disc pe picup și sunete maiestuoase de orgă străbătură încăperea. Era o compoziție alcătuită în mod limpede din două părți foarte diferite. Cînd muzica se sfîrși, micii auditori mă întrebară care e titlul ei. Le răspunsei că această compoziție poartă numele de *Toccată și fugă*. Cum mă priveau întrebător, le explicai că numele e format din doi termeni tehnici care desemnează forme muzicale anumite, la fel ca numele de *simfonie, sonată, concert*. Dar Ionel stărui :

— Oare cuvîntul „Fugă" are vreo legătură cu latinescul *fuga*, care înseamnă goană ?

Scanned with OKEN Scanner

Colegii lui părură uimiți de atîta știință și se arătară foarte entuziasmați cînd confirmai presupunerea băiatului.

— Da, dragul meu, are o legătură chiar foarte strînsă. Ați cîntat, desigur, cu toții o dată la școală un canon, adică un mic cîntec în care toți intonează aceeași melodie, dar nu încep în același timp, ci la anumite intervale. Se naște astfel impresia că o voce fuge de cealaltă. „Fuga" este un fel de canon mai mare, la două, trei sau patru voci, sau chiar mai multe, și astfel impresia de goană, cum bine a spus Ionel, sporește. De aceea, încă din evul mediu această formă de muzică a primit numele de „fugă".

— Aș vrea să-mi notez datele privitoare la toți marii maeștri ai muzicii, propuse unul dintre băieții veniți mai de curînd, pe care îl chema Dinu, și mulți se arătară de acord cu această idee. Ați fi bun să-mi spuneți cînd a trăit Bach?

— Cu plăcere. Să începem însă de la o epocă puțin mai timpurie. Acel papă Grigore despre care v-am vorbit ieri, organizatorul sau întemeietorul cîntului gregorian, a murit în anul 604.

Vă amintiți de cea mai veche muzică polifonică, prima pe care ați ascultat-o. Autorul ei, Leoninus, care cînta la biserica Notre-Dame din Paris, a trăit între anii 1100 și 1200; datele exacte nu le cunoaștem. Cine ar fi stat, în acele vremuri, să noteze data nașterii și a morții unui simplu muzician? Așa ceva nu se făcea decît pentru regi, prinți și papi. Despre Guillaume de Machault, care a compus missa pe care ați auzit-o, știm puțin mai mult: trebuie să se fi născut pe la 1300 și a murit, pobabil, la 1377.

Și data nașterii lui Palestrina a rămas necunoscută multă vreme; astăzi se crede în general că el s-a născut în 1525. A murit la Roma în anul 1594. În același an, după cum am mai amintit, a murit și Orlando di Lasso, despre care se crede că s-a născut în 1532. Claudio Monteverdi, unul dintre cei mai mari compozitori din acea epocă, ba chiar din toate epocile, autor al primelor opere grandioase, a venit pe lume în anul 1567 la Cremona — orașul renumiților constructori de viori, după cum vă amintiți — și a murit în 1643 la Veneția.

Scanned with OKEN Scanner

Și acum să trecem la Bach. Data nașterii lui este 1685, iar locul — am mai spus-o — orășelul Eisenach. A încetat din viață la Leipzig, în 1750.

— Și a fost foarte celebru în vremea lui ? dori Anișoara să știe.

— Nu tocmai. De fapt, a fost cunoscut numai de muzicieni, care-l prețuiau mult. E drept că lumea era adesea uimită de măiestria cu care cînta la orgă, dar compozițiile sale nu erau, în general, nici cunoscute, nici înțelese. Mulți compozitori de pe atunci, despre care astăzi nimeni nu mai știe aproape nimic, erau mai celebri decît el.

— A ajuns pînă la vîrsta de 65 de ani, calculase Vlăduț.

— Da, și asta înseamnă o viață destul de lungă, dacă o comparăm cu aceea a altor mari compozitori . . . Mozart a murit la 35 de ani, Schubert chiar la 31, Mendelssohn la 38, Chopin la 39, Weber la 39 . . . Bellini n-a ajuns decît la 34 de ani, iar Pergolesi chiar numai la 26 . . .

— De ce au murit cu toții atît de tineri ? întrebă Anișoara îngîndurată.

— Imi pui o întrebare grea, draga mea. Dar trebuie să te gîndești că oamenii atît de geniali sînt totdeauna mult mai sensibili față de toate asprimile vieții, decît oamenii obișnuiți. Multe lucruri care ni se par nedrepte, dar pe care le uităm ușor îi rănesc adînc. Trebuie să ne dăm seama că ei trăiesc parcă în altă lume, în lumea imaginației lor. De aceea, avem uneori impresia că visează. Și firea lor visătoare se ciocnește uneori foarte violent de lumea înconjurătoare. Există desigur printre artiști și firi mai dure, care știu să-și apere viața interioară de neînțelegerea lumii. Cei mai mulți însă nu erau capabili de acest lucru. Afară de aceasta, trăiau atît de pierduți în gîndurile și visurile lor, încît nu găseau timp, în viața reală, ca să-și îngrijească sănătatea. Dar toate acestea nu sînt decît idei care-mi vin în acest moment, pentru că mă întrebați . . . Poate că în rîndurile artiștilor care creează există două tipuri opuse : visătorii și luptătorii. Orice decepție îl face pe visător mai puțin rezistent față de viață ; în schimb, ea călește voința, împotrivirea luptătorului . . .

— Dar Bach a avut o fire de luptător ? întrebară cîțiva.

— Nu . . . Bach a fost unul dintre acei bărbați rari, care, de fapt, nu pun preț pe succesul exterior, pe recunoașterea

Scanned with OKEN Scanner

meritelor lor. Avea însă un caracter ferm şi nu se îndoia de chemarea lui. Această fermitate i-o dădea credința ; pentru el, faptul de a fi creat ceva frumos pentru semenii lui constituia mulțumirea cea mai mare. Compunea pentru slava lui Dumnezeu şi-l interesa prea puțin ce spunea lumea despre lucrările lui. Era fericit cînd avea putința să cînte la orga lui dragă sau să petreacă ceasuri tihnite acasă, în cercul familiei, cînd, de pildă, soția transcria în cărțulia ei de note vreo nouă compoziție a lui sau cînd fiii săi, care au devenit mai tîrziu muzicieni celebri, îşi făceau primele încercări pianistice... Aşadar, viața lui Bach, deşi nu i-a adus o mare recunoaştere şi n-a fost nicidecum aceea a unui muzician strălucit şi plin de succes, nu poate fi socotită totuşi ca o viață tristă sau chiar nefericită, cum vom afla în curînd despre traiul altor mari maeştri... Cu totul altfel s-a desfăşurat viața contemporanului său, Georg Friedrich Händel. Acesta s-a născut în acelaşi an cu Bach...

— ... deci în 1685... spuse Dinu, cronicarul nostru.

— Da, şi nu departe de oraşul natal al lui Bach, adică la Halle.

— Atunci au fost probabil prieteni din tinerețe ? socoti Luminița.

— Ba nu. Nu s-au cunoscut niciodată ! Nu e oare ciudat ? Doi mari compozitori din aceeaşi vreme ! Astăzi acest lucru n-ar mai fi posibil, căci muzicienii se întîlnesc între ei la multe ocazii. Pe atunci însă, asemenea cazuri nu erau rare. Nici Beethoven şi Schubert nu s-au cunoscut, deşi trăiau chiar în acelaşi oraş ; şi tot astfel Wagner n-a făcut cunoştința lui Verdi, cu toate că amîndoi au fost timp de decenii cei mai celebri compozitori de operă din lume.

Talentul muzical al lui Händel, la fel ca al multor compozitori, s-a manifestat încă din copilărie, dar tatăl său nici nu voia să audă că fiul său ar putea studia muzica. Băiatul însă începu încă de timpuriu să-şi impună voința ; şi astfel, el a reuşit la 18 ani să plece ca muzician la Hamburg, iar la 22 de ani în Italia, pentru a-şi desăvîrşi educația muzicală.

— De ce tocmai în Italia ?

— Italia era de cîteva secole țara clasică a muzicii. Pentru un muzician din acea vreme exista îndeosebi o ramură

a muzicii care-i putea promite un mare succes : opera. Dar patria operei era tocmai Italia. Știți doar cu toții ce este o operă ; am văzut noi înșine una, zilele trecute. Ar trebui totuși să stăm de vorbă un moment despre istoria operei, despre felul în care s-a născut... In jurul anului 1600, o mînă de oameni foarte culți din Florența, care se reuneau în mod regulat, simțiră dorința să reînvie teatrul antic grecesc. Ei socoteau că în antichitate unele piese de teatru fuseseră cîntate, iar nu vorbite, și încercară acum același lucru... Le-a mers atunci cam ca și lui Columb...

— Cum ? A scris și el muzică ? întrebă Petruț mirat și toți ceilalți începură să rîdă.

— Nu, asta nu. O spun în alt sens. Columb a pornit pe mare ca să găsească un drum nou către ceva vechi, adică spre India, și în loc de aceasta, a găsit ceva cu totul nou și nebănuit : America ! Acei oameni de cultură din Florența nu urmăreau nici ei decît să recheme la viață ceva vechi, dar au inventat ceva nou : opera. La început, operele se jucau numai în palatele nobililor, dar pe urmă, în 1637 s-a clădit la Veneția primul teatru public. A fost un eveniment important ! Gîndiți-vă doar : pînă atunci operele nu puteau fi auzite decît de invitații nobililor ; acum însă oricine putea cumpăra un bilet de intrare. Începură deci să vină la teatru oameni care aveau cultură și gust, dar și alții, din popor, care doreau pur și simplu, să se distreze, să audă voci frumoase și melodii dezmierdătoare. Și astfel opera, care pînă atunci fusese o lucrare de artă foarte serioasă, nicidecum distractivă, fu nevoită să se adapteze publicului, să devină mai populară... Primele teatre erau mult diferite față de ceea ce vedem noi astăzi : parterul era complet gol și cei ce voiau să șadă trebuia să aducă scaunele cu ei. Persoanele de rang înalt, mai ales doamnele, puneau să fie transportate stînd culcate pe o canapea...

Copiii mă priviră cu neîncredere, crezînd că glumesc. Cînd își dădură seama că vorbeam serios, nu-și mai putură stăpîni veselia.

— ... Teatrul era pe vremea aceea nu numai un lăcaș al artei, ci și un loc de întîlnire. Politicienii și oamenii de afaceri își țineau acolo consfătuirile, mulți oameni jucau cărți sau zaruri pe mese aduse de acasă... nimeni nu ridica

Scanned with OKEN Scanner

vreo obiecție. Adesea, zgomotul nu înceta nici atunci cînd cortina se ridica, ci abia în momentul cînd pe scenă apărea un cîntăreț deosebit de apreciat și se producea cu o arie cunoscută. Opera deveni în scurt timp atît de populară, încît orașe ca Veneția sau Neapole ajunseră la un moment dat să aibă pînă la opt sau chiar zece teatre de operă, care dădeau reprezentații în fiecare seară.

— Ca cinematografele de azi, adăugă Ionel.

— Exact; comparația e foarte nimerită. Opera era pentru oamenii din secolele XVII și XVIII ceea ce pentru publicul de azi sînt cinematografele. Cîntăreții erau tot atît de celebri ca actorii de film din zilele noastre și trebuia create tot alte opere, căci cererea era imensă. Pentru muzicienii din întreaga Europă, în măsura în care se puteau entuziasma pentru acest gen artistic, ideea de a ajunge compozitori de operă în Italia devenise atrăgătoare. In celelalte țări, opera s-a impus mai încet.

— De ce? întrebă Maria ca de obicei.

— Nu era de ajuns să se trimită, pur și simplu, notele; căci cine era să cînte operele în Franța, în Rusia, în Austria, în Germania? Erau aduși cu toții din Italia: dirijorul, cîntăreții, corul, dansatorii, iar pe deasupra și suflerul — ăsta e omul care șade în cușca cea mică de la marginea din față a scenei și șoptește actorilor rolurile lor, pentru ca ei să nu se poticnească — pictorii de decoruri, croitorii de costume, cizmarii . . . și, bineînțeles, în primul rînd directorul! Dar și autorul de texte și compozitorul trebuia să însoțească trupa . . . da, da, ați auzit bine: orice teatru avea propriul lui poet și propriul lui compozitor, pentru ca să poată crea tot alte lucrări sau să aducă repede diferite schimbări celor existente, de pildă, atunci cînd vreunei cîntărețe rolul ei nu-i mai plăcea sau cînd acela al unei colege i se părea mai frumos decît al ei; sau atunci cînd într-un oraș oarecare principele asista la reprezentație și se cerea ca în operă să se introducă în grabă cîteva versuri omagiale care să fie cîntate de întregul ansamblu.

— Atunci aveau nevoie de un tren întreg numai pentru trupa lor! zise Maria.

— Le-ar fi trebuit desigur un tren întreg, dar, din păcate, pe vremea aceea încă nu exista cale ferată, Maria! Artiștii

mai erau siliți să călătorească cu rădvane și care ; vă puteți închipui cîtă vîlvă stîrnea într-un oraș sosirea unei astfel de trupe pentru a da cîtva timp reprezentații de operă.

— Și existau compozitori de opere renumiți ? întrebă Cornel.

— Firește ! Chiar dacă cei mai mulți dintre ei sînt astăzi uitați, unii erau totuși mai vestiți decît Bach și Mozart, Beethoven, Schubert . . . Căci opera era muzica cea mai populară. Unii dintre compozitorii de opere însemnați mai sînt cunoscuți și astăzi : Monteverdi, de exemplu, și acel Giovanni Battista Pergolesi, care a murit atît de tînăr . . .

— Erau italieni ? întrebă Vlăduț.

— Da, pe vremea aceea opera se mai afla exclusiv în mîinile italienilor ; abia mai tîrziu s-au ivit și în alte țări compozitori celebri de operă. Italia cunoștea pe atunci o viață muzicală deosebit de înfloritoare. Exista acolo nu numai opera, ci și cele mai bune orchestre. Trăiau acolo vestiții constructori de viori ca : Stradivarius, Amati, Guarnieri, despre care am mai vorbit ; existau mari violoniști care erau totodată compozitori de seamă, de pildă : Corelli, Vivaldi Tartini. Acolo, Cristofori a inventat pe la 1700 pianul ; iar Domenico Scarlatti, fiul unui compozitor celebru de opere, a devenit unul dintre primii virtuozi ai instrumentelor cu clape . . .

Nu e deci de mirare că Händel a dorit să plece tocmai în Italia. În palate se făcea muzică minunată, în teatrele de operă se aduna în fiecare seară poporul, în biserici existau coruri și orgi ; pe scurt, era una din cele mai strălucite epoci din întreaga istorie a muzicii europene. Händel a avut mare succes în Italia ; a compus cîteva opere care s-au bucurat de aplauze puternice. Pe urmă a pornit din nou spre nord, și anume, prin Germania, în Anglia, unde s-a stabilit.

— Așadar, a făcut călătorii mai lungi decît Bach, constată Ionel.

— Mult mai lungi ! Bach n-a ieșit niciodată din Germania, ba nici chiar din regiunea ei centrală. Händel însă a călătorit mult, ceea ce pe vremea diligențelor nu era de loc comod. La Londra și-a cîștigat cea mai mare faimă. A compus numeroase opere — cîntate toate pe italienește, cum era obiceiul pe atunci — repetîndu-le singur cu cîntăreții și diri-

Scanned with OKEN Scanner

jîndu-le el însuși la propriul său teatru. Din cauza acestei munci excesive a căzut bolnav, fiind silit să plece la o stațiune balneară din Germania. După însănătoșire s-a înapoiat în Anglia, dar nu s-a reapucat de operă, ci s-a dedicat de atunci înainte unui alt domeniu : *oratoriul.*

— Ce înseamnă *oratoriu* ? mă întrebară copiii.

— E tot un fel de operă, executată însă fără decoruri și costume, oarecum ca un concert. Cîntăreții, care întrupează diferitele personaje, întocmai ca la opere, stau pe scena sălii de concert în fața orchestrei și a corului. În rest, oratoriul e și el foarte dramatic. El poate trata o temă biblică, îndeosebi din Vechiul Testament, care e atît de bogat în imagini, sau un subiect istoric. Händel a creat în acest domeniu cele mai frumoase lucrări ale lui. Lucrarea sa cea mai vestită, oratoriul *Messia,* a fost compusă în numai 24 de zile. Vă voi da putința să auziți o parte din ea, și anume, vestitul cor *Aleluia.*

O revărsare de sunete vijelioase, un cor de glasuri omenești pline de nestăpînită bucurie, subliniate de o orchestră impunătoare, ne dădură o impresie puternică despre arta monumentală a lui Händel.

— Cînd acest oratoriu a răsunat pentru prima oară la Londra, regele Angliei, care era de față, s-a ridicat în picioare în timp ce se cînta partea pe care ați auzit-o pentru a exprima compozitorului admirația și respectul său ; și astăzi încă se păstrează în această țară obiceiul ca întreg publicul să asculte în picioare partea finală. Astfel, Händel a devenit tot mai celebru ; el se număra printre cei mai cunoscuți compozitori din vremea lui, cînd nu era atît de ușor ca azi să-ți cîștigi un renume internațional . . .

— Cum așa ? se interesară copiii.

— Astăzi, discurile, radioul, televiziunea, precum și presa, care are corespondenții ei în toate țările și orașele însemnate, fiind astfel informată despre toate evenimentele importante, fac îndată cunoscut pretutindeni un mare succes. E drept că în zilele noastre evenimentele muzicale sînt mult mai numeroase, astfel că nu e tocmai ușor, nici în prezent, ca cineva să ajungă celebru. Pe atunci însă nu exista telegraf și numai foarte puține ziare sau reviste se ocupau și de viața muzicală. Deși lucrările de seamă se tipăreau încă de

Scanned with OKEN Scanner

pe atunci, era nevoie de multă vreme pentru ca ele să ajungă în alte orașe și țări. De cele mai multe ori, numai muzicienii înșiși se interesau de lucrările colegilor lor din alte ținuturi. Știm, de exemplu, cît de mult îl captivau pe Bach compozițiile contemporanilor săi italieni, și îndeosebi acelea ale lui Vivaldi. Händel a trăit mai mult decît Bach; a murit la Londra nouă ani după el...

— ... deci la 1759... stabili Dinu.

— Exact! La moartea lui, englezii i-au acordat, în semn de cinstire, un mormînt la Westminster Abbey din Londra, unde nu sînt înmormîntați decît regii Angliei și compatrioții lor cei mai iluștri. Händel este unul dintre acei compozitori, nu prea numeroși, care încă din timpul vieții lor au fost recunoscuți ca maeștri cu totul excepționali, cum au rămas pînă azi. Vom vedea același lucru la alt compozitor, numai că ascensiunea acestuia a fost și mai strălucită, căci a început-o ca băiat sărac venit de la țară, ca să ajungă la urmă compozitor al curții din Viena, în fața căruia se înclina familia imperială...

— Despre cine e vorba? mă asaltară multe întrebări avide de lămuriri.

— Despre Joseph Haydn. S-a născut aici, spusei eu, arătînd locul pe hartă, la Rohrau, în ținutul Burgenland de lîngă granița dintre Austria și Ungaria.

— In ce an? dori să afle cronicarul nostru.

— In 1732. Avea de copil o voce minunat de pură, care îi frapa pe toți. Un membru al familiei îl luă la dînsul, în localitatea Hainburg... aici, pe Dunăre... ca să-l crească. Se pare însă că micului Joseph nu-i merse prea bine acolo; și astfel a fost un mare noroc pentru el că într-o bună zi un muzician cu multă trecere veni la Hainburg, îl auzi cîntînd pe băiat și-l duse îndată la Viena, ca să intre în corul de băieți al vestitei catedrale Sf. Ștefan din capitala imperială. O dată cu aceasta, o epocă fericită începu pentru Haydn: era înconjurat toată ziua de muzică, cunoscu cele mai frumoase lucrări, pătrunse în multe din minunatele palate în care mica ceată de cîntăreți trebuia să dea concerte, ba chiar în castelul imperial de la Schönbrunn. Se spune că micul Joseph, care nu era un copil prea sfios, zburda pe coridoare și pe scări, se suia pe balcoane sau făcea alte nebunii de acest

Scanned with OKEN Scanner

soi, astfel încît împărăteasa, care se temea pentru el, îi interzise aceste pozne, iar atunci cînd, totuşi, el nu se lăsă de ele, porunci să fie tras zdravăn de urechi.

— De ce nu l-a tras chiar ea ? întrebă Maria.

— Dar ce-ţi închipui, Maria, o împărătească nu face aşa ceva ! o dojeni fratele ei ; dar fetiţa nu păru foarte convinsă.

— Cu mulţi ani mai tîrziu, cei doi — împărăteasa şi compozitorul Haydn, ajuns acum celebru — se întîlniră din nou. Să-şi mai fi amintit atunci de acel mic conflict din castelul Schönbrunn ?

Copilăria trecu cu mult prea repede, şi într-o bună zi vocea lui Haydn începuse să piardă sunetele ei înalte.

— De ce ? întrebă iarăşi Maria.

— Aşa a rînduit natura lucrurile. Ia spune, de pildă, vocea mea sună exact la fel ca aceea a fratelui tău sau a lui Vlăduţ şi a lui Petruţ ?

— Nu ! Vocea dumneavoastră e mult ... mult mai groasă.

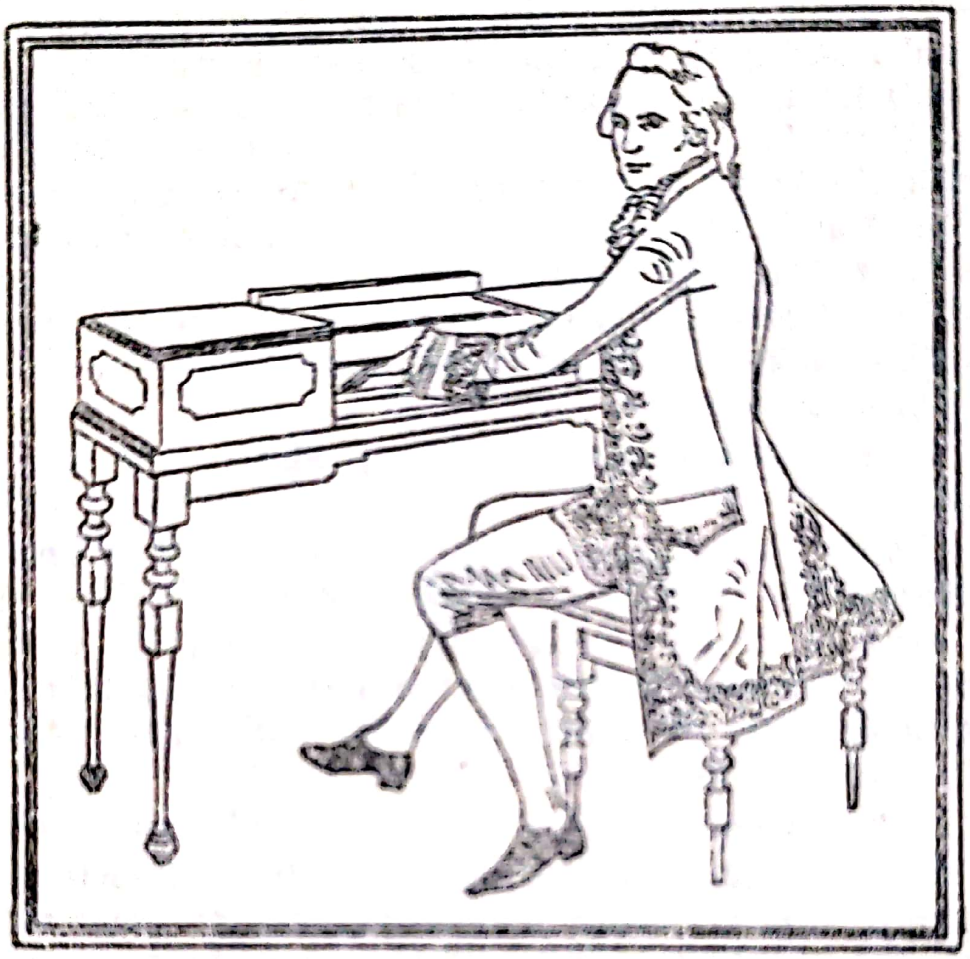
— Foarte just, Maria. Şi această îngroşare a vocii are loc la băieţi cam între 15 şi 16 ani. Inainte de această vîrstă, vocea lor e la fel cu a fetelor, dar apoi soseşte o vreme în care vocea băieţilor devine cam nesigură şi în care ei nu prea sînt în stare să cînte ; de altfel, nici nu trebuie să li se mai ceară s-o facă ...

— Şi asta i s-a întîmplat lui Haydn ? întrebară copiii.

— Firește ; şi atunci el n-a mai putut fi folosit în cor. Intr-o bună zi el s-a văzut aruncat pe stradă ; băiat sărman dintr-un sat îndepărtat, unde nu voia să se întoarcă, pentru că îşi pusese în gînd să devină neapărat compozitor. Cum era stingher în marele oraş, urmară acum vremuri grele pentru el, nopţi fără adăpost, zile aproape lipsite de hrană. Cîştiga cîţiva creiţari cîntînd la vioară cu prilejul vreunei petreceri sau copiind note muzicale pentru vreun muzician. In sfîrşit, un renumit profesor de canto îl luă la dînsul pentru ca să-i acompanieze la pian elevii săi. Cu toate acestea, dorinţa lui Haydn de a deveni compozitor rămase nestrămutată ; studia singur tot ce e necesar pentru aceasta. Faptul că a fost în stare să facă acest lucru dovedeşte excepţionala lui perseverenţă ; mulţi alţii n-ar fi suportat o tinereţe atît de grea şi s-ar fi hotărît să îmbrăţişeze o altă profesie, mai

Scanned with OKEN Scanner

ușoară. Intr-o bună zi, cînd Haydn avea deja 27 de ani, un nobil din Boemia îl angajă la castelul său, în calitate de violonist; curînd însă, Haydn ajunse să conducă mica orchestră. De acolo, unul dintre cei mai buni cunoscători de muzică din Europa, prințul Esterhazy, îl chemă la palatul său de la



Eisenstadt . . . aici, la sud de Viena, în apropiere de satul în care Haydn se născuse. Prințul avea o orchestră excelentă, ba chiar un mic teatru încîntător. La palatul de la Eisenstadt era invitată lumea cea mai aleasă din tot imperiul, ba chiar din toată Europa. Haydn a făcut din acea orchestră una dintre cele mai bune din vremea sa. Avea mult de lucru ca angajat al prințului. Trebuia să compună și să dirijeze, să facă muzică cu însuși prințul, care cînta foarte bine la violoncel, să aleagă pe cîntăreți și pe instrumentiști, să facă repetiții cu toți aceștia . . . Timp de aproape treizeci de ani, Haydn a fost capelmaistrul personal al prințului Esterhazy.

Scanned with OKEN Scanner

Abia la moartea bătrînului castelan, orchestra a fost dizolvată și Haydn se hotărî să-și petreacă în liniște bătrînețea la Viena. Atunci însă avu parte de o mare surpriză: numele său ajunsese vestit în toată Europa. Numeroșii oaspeți înalți care, în decursul anilor, ascultaseră concertele sale la palatul de la Eisenstadt își aminteau cu recunoștință de bărbatul ce le procurase atîtea ceasuri plăcute. Și astfel, Haydn se văzu în centrul bogatei vieți muzicale a Vienei, ajungînd un personaj cunoscut în tot orașul, ba chiar dorit în alte țări: de la Paris și Londra îi soseau propuneri de a veni în acele orașe pentru a dirija propriile sale lucrări.

— Probabil că acum nu mai era atît de nebunatic, zise Maria, gîndindu-se cu părere de rău la micul neastîmpărat care fusese tras de urechi din porunca împărătesei.

— Cine știe! Toți mă priviră uimiți. Cel puțin nu și-a pierdut niciodată firea glumeață. Vreți să vă povestesc unele din ghidușiile lui muzicale?

— Da, da povestiți-ne, vă rugăm!

— Ei bine, Haydn era supărat uneori din cauză că anumiți oaspeți adormeau la concertele de la palat; de aceea, a compus o simfonie în care, după ce orchestra cîntă mai multă vreme foarte încet, toate instrumentele produc brusc o lovitură puternică. Firește că în clipa aceea oaspeții amintiți s-au trezit din somn, foarte speriați... Sau alta: pe vremea aceea, angajații nu beneficiau încă de concedii. Haydn dorea însă ca muzicanții săi să se poată și ei odihni o dată. Ca să-l facă pe prinț să înțeleagă acest lucru, a compus o altă simfonie în a cărei parte finală toți executanții își pun rînd, pe rînd la o parte instrumentele, își închid mapele cu note, sting lumina de pe pupitrul lor și pleacă. La urmă, nu rămîn decît doi violoniști, care se uită mirați unul la altul, cîntă melodia pînă la capăt și apoi ies și ei... Prințul rîse mult, înțelese sensul acestei glume și acordă de atunci înainte concediu muzicienilor săi. Și încă ceva, Haydn a compus o simfonie cu totul încîntătoare în care apar instrumente pentru copii: fluiere care imită cîntatul cucului, huruitoare și altele...

Micii mei prieteni se bucurau nespus. Un mare maestru căruia îi veneau în minte asemenea năzbîtii!

Scanned with OKEN Scanner

— Cîte simfonii a compus Haydn cu totul? Trebuie să fi fost destul de multe, spuse Ionel.

— Da. Cunoaștem peste o sută. Și e foarte probabil ca numărul lor să fi fost mai mare, dar ca unele să se fi pierdut. Pe atunci manuscrisele nu se păstrau cu atîta grijă ca astăzi. Cînd Haydn termina o lucrare și o dirija, o punea deoparte și adesea nu mai revenea la ea. Era astfel ușor ca ea să se piardă. După cum am spus, Haydn, care acum era de fapt un om bătrîn, fu invitat să dirijeze în orașe străine și să aducă, firește, cu el propriile sale lucrări. Plecă deci la Londra, unde avu mare succes.

La vestita universitate din Oxford, i se conferi titlul onorific de doctor în muzică. Rectorul universității, care rosti elogiul, spuse despre el că este „cel mai mare compozitor al epocii". Haydn însă clătină din cap, răspunzînd că nu el era acela... cunoștea pe un compozitor mult mai mare decît dînsul: Wolfgang Amadeus Mozart. Dar englezii, care uitaseră de mult că un copil minune purtînd acest nume stîrnise atîta vîlvă cu un sfert de veac în urmă, văzură în cuvintele lui Haydn doar o dovadă de modestie... Pe drumul de înapoiere, Haydn călători în lungul Rinului și făcu la Bonn cunoștința unui tînăr care îi prezentă cîteva compoziții, solicitînd maestrului matur părerea asupra lor. Haydn găsi că tînărul avea talent, adăugînd că dacă soarta îl va aduce vreodată la Viena, îi va da cu multă plăcere lecții... Această întîlnire a dat o altă întorsătură vieții acelui tînăr; din clipa aceea nu mai avu decît o singură dorință, și anume, de a pleca la Viena, marele centru muzical. Și ea a schimbat, poate, și mersul istoriei muzicii...

— Dar cine era tînărul acela? mă întrebară toți cu nerăbdare.

— Il chema Ludwig van Beethoven. Vom vorbi în curînd despre el!... Ei și apoi, Haydn porni mai departe; și cînd ajunse la Viena, tocmai încetase din viață prietenul lui, pe care-l indicase ca fiind cel mai mare dintre toți compozitorii...

— Mozart! completară imediat copiii.

— Da, Mozart; murise tînăr și sărac... vom vorbi îndată despre viața lui. Haydn ajunsese acum și mai vestit; contribuiseră la aceasta concertele lui din străinătate și noile

lucrări importante pe care le compusese în ultima vreme, îndeosebi cele două mari oratorii : *Anotimpurile* și *Creațiunea*. Lui Haydn, care era un înfocat patriot austriac și compusese minunatul imn al țării sale, i-a fost dat să mai trăiască cu durere ocuparea Vienei de către armatele lui Napoleon. In timpul ocupației, Haydn a încetat din viață . . .

— In ce an ? întrebă Dinu, cu creionul în mînă.

— In 1809. Trecuseră deja 18 ani de la moartea lui Mozart, cu toate că acesta fusese mult mai tînăr. Iar Beethoven trăia de aproape tot atîta vreme la Viena, bucurîndu-se de mare stimă și renume. Viena moștenise în multe privințe gloria Italiei, devenind centrul vieții muzicale mondiale.

Wolfgang Amadeus Mozart s-a născut în anul 1756 la Salzburg, minunatul oraș de la poalele Alpilor, unde are loc în fiecare an cunoscutul festival organizat în cinstea lui. Tatăl lui era un foarte bun muzician, aflat în serviciul arhiepiscopului din acel oraș. Știți dinainte că Mozart săvîrșea, încă de mic copil, adevărate minuni muzicale, realizări atît de mature cum numai foarte puțini adulți le obțin . . .

— Era un copil minune ? întrebă Luminița.

— Un copil minune este priceput la toate ? se interesă Vlăduț.

— Și totdeauna foarte serios ? adăugă Anișoara.

— Ba de loc ! El poate fi un copil ca toți ceilalți, vesel și zburdalnic. Poate avea talent la pictură, dar să nu-i intre în cap gramatica ; sau să bată la șah pe toți maeștrii, dar să nu poată învăța limbile străine ; sau poate avea însușiri muzicale admirabile și să se joace totodată cu păpușile sau să nu înțeleagă nimic din matematică . . .

— Dar Mozart la ce se pricepea cînd era copil ? doriră să afle toți.

— La vîrsta de patru ani știa deja să cînte foarte bine la clavicord — unul din strămoșii pianului modern. La cinci ani, începuse să și compună mici piese fermecătoare. La șase ani, tatăl său întreprinse împreună cu el și cu sora lui, care era cu vreo trei ani mai mare și avea, de asemenea, aptitudini muzicale remarcabile, primul lor mare turneu. Dădură în cursul lui concerte în multe orașe, mai ales în cercuri particulare și în palate, cum era obiceiul pe atunci

— La șase ani ! se minunară copiii.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar Mozart se pricepea și la altele: cînta, de asemenea, foarte bine la vioară și chiar la orgă, cu toate că picioruşele lui nu ajungeau pînă la pedală. Ba știa și mai multe...

— Și mai multe?

Copiilor nu le venea să creadă.

— Știa nu numai să compună, adică să inventeze o melodie și să o aștearnă pe hîrtie împreună cu armonia și

acompaniamentul ei și cu tot ce mai ține de ea, ci și să improvizeze, adică să ticluiască o bucată muzicală pe cînd ședea la pian sau la orgă, dînd curs liber imaginației sale. Lucrul acesta era foarte apreciat pe vremea aceea. Cineva îi indica o temă, adică o melodie sau un cîntec popular, iar el trebuia imediat s-o prelucreze, să facă din ea o lucrare muzicală, niște variațiuni, cum se spune atunci cînd melodia revine mereu sub altă formă... Dar asta nu e tot. Mozart era capabil de și mai mult...

Scanned with OKEN Scanner

— Nu se poate! spuseră, plini de admirație, micii mei prieteni.

— Ba da! Știți ce mai era în stare să facă? Intr-o zi — e adevărat că pe atunci ajunsese cam la vîrsta celor mai mari dintre voi — el auzi la o biserică din Roma o lucrare muzicală care-l impresionă foarte mult. Știa însă că lucrarea nu putea fi copiată, ca să nu poată fi cîntată în altă parte. Ce credeți că a făcut atunci? Și-a ciulit bine urechile, și-a întipărit bine în minte întreaga lucrare, a alergat apoi repede acasă și a notat totul din memorie, fără nici o greșeală!

Uimirea copiilor ajunsese la culme. Să notezi pe dinafară o muzică auzită o singură dată!

— Cum e cu putință? întrebă Ionel, căzut pe gînduri.

— La întrebarea asta, dragul meu, nu-ți pot răspunde, oricîtă bunăvoință aș avea. E o adevărată minune. Închipuiți-vă doar: un copil în totul la fel ca voi, răsfățat de părinții lui, un copil care învață, se joacă și glumește, întocmai ca voi... și care apoi ia în mînă o foaie de note sau se așază la pian, dovedindu-se stăpîn pe lucruri pe care, în general, le învață numai oamenii mari, și încă cu greutate. Totul îi vine atît de ușor ca și cum ar fi lucrul cel mai simplu de pe lume... Tata Mozart, un excelent violonist și pedagog, a colindat, cu cei doi copii ai lui, jumătate din Europa: Austria, Germania, Elveția, Franța, Anglia, Olanda, Belgia, Italia. Pretutindeni dădeau concerte, pretutindeni copiii erau primiți cu ovații, admirați, invitați și sărbătoriți. Dar Wolfgang rămînea totdeauna natural și simplu, vesel și sincer. Odată el promise unei prințese, care îl ajutase să se ridice cînd alunecase pe parchet, că o va lua de soție...

— Și a luat-o? mă iscodi îndată Maria.

— Nu, copila mea. O prințesă nu se mărita cu un muzician, nici chiar dacă era atît de genial ca Mozart.

— Păcat, spuseră micii mei prieteni, devenind cu toții puțin mai serioși. Și Ileana adăugă:

— Povestea lui Mozart a început atît de frumos...

— Da, a început foarte frumos... dar se va termina în chip foarte trist. Vreau să spun: trist pentru noi, căci Mozart a rămas întotdeauna vesel, oricît de rău s-ar fi purtat mai tîrziu lumea cu el. Cînd crescu mai mare, nu mai stîrni același interes. Încetase de a fi un copil minune; era acum

Scanned with OKEN Scanner

un tînăr muzician de a cărui măiestrie oamenii se lăsau impresionați în mult mai mică măsură. Arhiepiscopul de Salzburg, în serviciul căruia intrase, îl trata ca pe un servitor nesupus și-l dădu, pur și simplu, afară pentru că Mozart avea nevoie de prea multe concedii în vederea turneelor sale muzicale. Mozart plecă la Viena, unde există și astăzi cîteva case în care a locuit. Cîștiga acolo cu cea mai mare trudă cele necesare traiului său și al familiei sale. Cele mai frumoase compoziții ale lui, numeroasele simfonii, operele *Răpirea din Serai*, *Nunta lui Figaro*, *Don Juan*, lucrările instrumentale, muzica de cameră — toate de o splendidă perfecțiune—nu găseau înțelegere decît la puțini cunoscători adevărați. Abia *Flautul fermecat*, ultima lui operă, plăcu marelui public, dar în perioada aceea Mozart era deja grav bolnav. Se mai putea duce cîteodată pînă la teatru, care era situat în apropierea locuinței sale, și chiar să dirijeze acolo o parte sau alta din această operă. De cele mai multe ori însă era nevoit să zacă în pat, scuturat de friguri și slăbind din ce în ce mai mult. Cîțiva prieteni apropiați îl vizitau după reprezentații, povestindu-i despre succesul lucrării sale, despre părțile unde publicul aplaudase mai mult. Il găseau totdeauna cu foi mari de hîrtie de note în fața lui, pe care scria de zor cu o mînă tremurătoare. Această compoziție părea să-l agite în chip deosebit. Le povestea prietenilor că într-o zi un domn străin venise la locuința lui și-i comandase un *Recviem*, adică o muzică pentru pomenirea morților... Și acest vizitator îi apăruse sărmanului Mozart, în suferința lui, ca un vestitor al morții. Așa a și fost. Mozart a închis curînd ochii pe veci, lăsînd această minunată lucrare neterminată. Un elev al lui o încheie pe baza schițelor lăsate.

— Cînd a murit Mozart ? întrebă Vlăduț.

— La 5 decembrie 1791, adică înainte de a fi împlinit 36 de ani.

— Ce trist... spuseră micii mei prieteni.

— Dar ceea ce e și mai trist urmează încă, adăugai eu. In ziua înmormîntării sale, vremea era rece și ploioasă; doar cîțiva prieteni însoțiră coșciugul pînă la biserică — iar de acolo pînă la cimitir... nici un singur om, doar un cîine, cum se poate vedea într-un desen din acea vreme.

Scanned with OKEN Scanner

Multă vreme toți rămaseră tăcuți ; se gîndeau desigur la cele auzite. În cele din urmă, Anișoara întrebă :

— Dar pe urmă mormîntul lui a fost vizitat de multă lume ?

— Și ăsta e un capitol dureros. Mozart a murit atît de sărac, încît banii n-au ajuns nici măcar pentru plata unui mormînt ; a trebuit să fie înmormîntat într-o groapă comună. Și datorită unor împrejurări felurite, s-a întîmplat chiar că locul în care fusese înmormîntat să nu mai poată fi găsit cu precizie... Dar să nu ne întristăm de aceste fapte...

— Cum să nu ne întristăm ? ziseră cîțiva.

— E desigur apăsător să ne gîndim la ele ; o mîngîiere constă însă în faptul că un geniu ca Mozart nu poate pieri niciodată, că muzica lui continuă să răsune de-a lungul veacurilor, dăruind fericire oamenilor și îmbogățindu-i sufletește. Și astfel, el trăiește veșnic, cu zîmbetul lui blînd și inima lui curată...

Mă ridicai încet de pe banca unde șezusem, lîngă Maria, Luminița și Ionel, și mă apropiai de fereastră. Ziua se apropia de sfîrșit ; un nor întunecat acoperea tot cerul, dar la marginea lui de jos se ivi acum, auriu, soarele ce apunea, luminînd cu razele lui toată grădina casei mele. Pusei un disc pe picup și-i făcui pe copii să audă admirabila *Simfonie în sol minor* a lui Mozart. O urmăriră cu emoție. Aprinsei apoi lumina. Trebuia parcă să regăsim mai întîi calea întoarcerii spre realitate.

— Și acum e rîndul lui Beethoven ? întrebă Cornel.

— Da, a lui Beethoven, răspunsei eu îngîndurat. Tînărul acela care-i fusese prezentat la Bonn maestrului Haydn. Se născuse acolo în anul 1770. Și-a arătat și el neobișnuit de timpuriu talentul muzical, deși nu în chip atît de uluitor ca micul Mozart. A dat primul său concert la vîrta de 8 ani — așa spunea afișul, dar în realitate împlinise deja 10 ani. Tatăl lui, care avea în fața ochilor exemplul lui Mozart, îl declarase cu doi ani mai puțin. Dar și altminteri, tinerețea lui Beethoven a decurs în mod cu totul diferit de aceea a lui Mozart : n-a întreprins turnee și n-a cunoscut succese internaționale, ci a studiat cu rîvnă ca să poată cîștiga cît mai curînd bani, pentru a contribui la cheltuielile modestei gospodării a părinților săi.

Scanned with OKEN Scanner

După cum am mai spus, vizita lui Haydn a dat o altă întorsătură vieții lui. Ambasadorul austriac, contele Waldstein, care-l prezentase marelui muzician, îl ajută să întreprindă mult dorita călătorie la Viena, înarmîndu-l cu multe scrisori de recomandație către cele mai bune familii, astfel că Beethoven avu parte, îndată după sosirea lui, de o primire ospitalieră în strălucitul oraș, străin încă pentru el. Totodată, Waldstein scrise în jurnalul lui Beethoven cîteva cuvinte pe care aș vrea să vi le reproduc. Ii ura lui Beethoven „să primească prin sîrguință fără preget spiritul lui Mozart din mîinile lui Haydn". Înțelegea prin aceasta ca Beethoven să studieze cu Haydn pentru a deveni tot atît de mare cum fusese Mozart, care tocmai murise.

— Și dorința aceasta s-a împlinit ? mă întrebară copiii.

— Ei, Beethoven a devenit, după cum știți, unul din compozitorii cei mai iluștri, dar nu chiar în chipul pe care și-l imaginase Waldstein. Căci studiile lui Beethoven lîngă Haydn n-au mers prea bine. Cei doi bărbați nu se înțelegeau și lucrul nu-i de mirare. Haydn era bătrîn și arta lui aparținea, după felul ei, unei epoci ce apunea, aceea a feudalismului. Beethoven însă era tînăr și dorea să dăruiască epocii noi, oamenilor noi, o muzică nouă. In zilele acelea aveau loc transformări uriașe. Beethoven urmărea cu entuziasm Revoluția Franceză, care voia să aducă tuturor oamenilor „libertate, egalitate și fraternitate". Schimbările politice importante dau naștere totdeauna unei arte noi, deoarece modul de a gîndi și de a simți al oamenilor se schimbă și el. Muzica nouă, corespunzătoare epocii noi — aceea a burgheziei — a fost în bună parte creată de Beethoven.

— Și i-a mers bine la Viena ? întrebă, îngrijorată, Maria, care nu putea uita povestea lui Mozart.

— Da, la început i-a mers chiar admirabil. Mulțumită scrisorilor lui Waldstein, el a pătruns în cele mai înalte

Scanned with OKEN Scanner

cercuri, unde a fost sprijinit în toate chipurile posibile. A putut da concerte — la început ca pianist, curînd însă și ca executant al propriilor sale lucrări —, a avut posibilitatea să-și tipărească compozițiile, a găsit mulți elevi. Portretele lui Beethoven din acea perioadă ni-l arată ca un tînăr elegant, îmbrăcat după moda timpului, adică fără peruca pe care Haydn și Mozart o mai purtau, dar pe care el n-o punea decît rar și fără plăcere...

— Slavă Domnului! oftă Anișoara. Măcar acesta a fost fericit...

— Ce mult mi-ar plăcea să confirm acest lucru, urmai eu; din păcate însă, fericirea lui n-a durat multă vreme. Pe urmă, a devenit unul din oamenii cei mai nefericiți. Motivele au fost diferite. Unul din ele e ușor de înțeles: cînd nu împlinise încă 30 de ani, a fost lovit de o boală de urechi, care s-a agravat neîncetat, sfîrșind prin a-l face să-și piardă cu totul auzul. Pentru un muzician nu poate fi desigur lovitură mai grea.

— Ce îngrozitor! rostiră în șoaptă auditorii mei.

— Da, gîndiți-vă doar ce grav e acest lucru pentru un om obișnuit și dați-vă seama apoi ce înseamnă el pentru un muzician! Să nu poată auzi el însuși ceea ce a compus! Să nu-și poată cînta lucrările, să nu poată dirija și, în cele din urmă, să nu poată măcar observa cînd e aplaudat... Și ce dureros e, de asemenea, să se vadă silit a ocoli orice conversație, căci doar nu poate spune oamenilor: „Vorbiți mai tare, țipați, fiindcă eu, compozitorul, sînd surd!..." Așa se face că el se retrage din ce în ce mai mult de la toate, că fuge tot mai mult de ceilalți oameni, că se simte tot mai stingher, mai nenorocit. Și caracterul lui mîndru, tare, nu suferă ca prietenii să-l ajute; nu suportă mila celorlalți și rareori cineva îl aude plîngîndu-se. Numai în jurnalul pe care-l ține și, uneori, în scrisorile sale, dar în primul rînd în muzica sa, își mărturisește suferința. Există și alte motive care l-au făcut pe Beethoven să se simtă nefericit. Închipuiți-vă un om care vrea să creeze ceva foarte mare, ceva ce n-a existat pînă atunci. Se chinuiește cu acest plan, nu e niciodată mulțumit cu ceea ce realizează, se luptă pentru fiecare melodie, rîvnește mereu la ceva mai perfect, mai înalt și are sentimentul că oamenii nu-l înțeleg.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar l-au înțeles ?

— Întrebarea ta, Ionele, e la locul ei, dar grea. Pe Beethoven l-au înțeles cu adevărat doar puțini dintre contemporanii lui. Abia cu mult mai tîrziu, toți iubitorii de muzică au recunoscut adevărata lui măreție și însemnătate. Totuși, încă din timpul vieții lui, mulți oameni au simțit că Beethoven avea ceva deosebit de spus, oarecum un mesaj, că ceea ce compunea nu mai era simplă muzică, ci o chemare la omenie, la iubire. În acest sens, cele nouă simfonii, opera *Fidelio* și multe alte lucrări ale lui îi emoționau. Vă mai aduceți aminte de concertul simfonic ?

— Da, desigur ! Am auzit acolo uvertura *Egmont* a lui Beethoven ! strigară toți.

— Vreți să auziți iarăși ceva de Beethoven ?

Cînd toți consimțiră cu entuziasm, pusei discurile *Simfoniei a V-a*. Prietenii mei tăceau mîlc, participînd intens la ceea ce auzeau. Și cînd partea a treia, cu tranziția ei misterioasă, trecu, crescînd neîncetat și luînd o amploare uriașă, în jubilarea finalului, văzui după expresia fețelor lor cît de adînc erau în stare să simtă această muzică.

— Se desprind o mulțime de lucruri din această muzică ... spuseră ei cînd ultimele sonorități se stinseră.

— Multă ... multă singurătate, zise Anișoara cea plină de sensibilitate.

— Dar și foarte multă bunătate și iubire, observă Ileana.

— Și multă, multă ... cum să zic ? ... multă dîrzenie și luptă ! completă Ionel aceste păreri. Și o mare izbîndă la sfîrșit.

— Excelent, admirabil ! făcui eu cu sinceră uimire. Ceea ce auzul vostru a desprins din această muzică reprezintă, cred, cu adevărat trăsăturile dominante ale lui Beethoven : însingurarea, care era chinul și totodată mîngîierea lui ; dragostea ce o simțea față de întreaga omenire și pe care nu o putea dărui acesteia decît prin muzica lui ; îndîrjirea împotriva propriei lui soarte și împotriva oricărei tiranii din lume, lupta care se impune tuturor pentru a contribui la victoria binelui. Și, în sfîrșit, izbînda mult dorită a luminii asupra întunericului, care înseamnă, totodată, izbînda lui Beethoven asupra propriilor sale suferințe, triumful spiritului asupra materiei ...

Scanned with OKEN Scanner

Se găcuse tîrziu. Vorbisem despre atîtea lucruri interesante, încît ceasurile trecuseră ca în zbor. Micii mei prieteni nici nu se gîndeau să plece. Dar nu voiam să-i mai reţin.

— Beethoven a murit în anul 1827. Iar la înmormîntarea lui s-a dovedit marea admiraţie de care se bucura în lumea muzicală de atunci şi în rîndurile poporului. Mii de vienezi erau înşiraţi de-a lungul străzilor străbătute de cortegiul funebru. Şi în această mulţime de oameni, un tînăr plîngea cu inima sfîşiată, pentru că nu mai avea să facă vreodată cunoştinţă cu Beethoven, ceea ce fusese cea mai arzătoare dorinţă a vieţii sale. Despre acest tînăr vom sta însă de vorbă mîine. Pentru azi e de ajuns. Noapte bună, copii !

Scanned with OKEN Scanner

17 – ÎNCĂ O CONVERSAȚIE DESPRE ISTORIA MUZICII

Cine era tînărul care plîngea atît de amarnic la înmormîntarea lui Beethoven? mă întrebară a doua zi copiii, de îndată ce sosiră.

— Era el însuși unul dintre cei mai mari compozitori ai tuturor timpurilor, răspunsei eu, deși, probabil, puțini oameni din acea mulțime îl cunoșteau. Viața lui — în momentul acela avea vreo treizeci de ani — s-a desfășurat în întregime la Viena ; ce-i drept, nu în frumoasele palate, unde Mozart fusese poftit cînd era copil, unde Haydn fusese sărbătorit și unde Beethoven și-i găsise pe cei mai buni prieteni și pe cei mai înflăcărați partizani. Nu, tînărul venea de la periferia Vienei, unde casele sînt mici și nearătoase, unde oamenii sînt săraci, dar veseli, și unde drumurile duc la Pădurea vieneză — Wienerwald — și la podgoriile din îm-

Scanned with OKEN Scanner

jîndu-le el însuși la propriul său teatru. Din cauza acestei munci excesive a căzut bolnav, fiind silit să plece la o stațiune balneară din Germania. După însănătoșire s-a înapoiat în Anglia, dar nu s-a reapucat de operă, ci s-a dedicat de atunci înainte unui alt domeniu : *oratoriul.*

— Ce înseamnă *oratoriu* ? mă întrebară copiii.

— E tot un fel de operă, executată însă fără decoruri și costume, oarecum ca un concert. Cîntăreții, care întrupează diferitele personaje, întocmai ca la opere, stau pe scena sălii de concert în fața orchestrei și a corului. În rest, oratoriul e și el foarte dramatic. El poate trata o temă biblică, îndeosebi din Vechiul Testament, care e atît de bogat în imagini, sau un subiect istoric. Händel a creat în acest domeniu cele mai frumoase lucrări ale lui. Lucrarea sa cea mai vestită, oratoriul *Messia,* a fost compusă în numai 24 de zile. Vă voi da putința să auziți o parte din ea, și anume, vestitul cor *Aleluia.*

O revărsare de sunete vijelioase, un cor de glasuri omenești pline de nestăpînită bucurie, subliniate de o orchestră impunătoare, ne dădură o impresie puternică despre arta monumentală a lui Händel.

— Cînd acest oratoriu a răsunat pentru prima oară la Londra, regele Angliei, care era de față, s-a ridicat în picioare în timp ce se cînta partea pe care ați auzit-o pentru a exprima compozitorului admirația și respectul său ; și astăzi încă se păstrează în această țară obiceiul ca întreg publicul să asculte în picioare partea finală. Astfel, Händel a devenit tot mai celebru ; el se număra printre cei mai cunoscuți compozitori din vremea lui, cînd nu era atît de ușor ca azi să-ți cîștigi un renume internațional . . .

— Cum așa ? se interesară copiii.

— Astăzi, discurile, radioul, televiziunea, precum și presa, care are corespondenții ei în toate țările și orașele însemnate, fiind astfel informată despre toate evenimentele importante, fac îndată cunoscut pretutindeni un mare succes. E drept că în zilele noastre evenimentele muzicale sînt mult mai numeroase, astfel că nu e tocmai ușor, nici în prezent, ca cineva să ajungă celebru. Pe atunci însă nu exista telegraf și numai foarte puține ziare sau reviste se ocupau și de viața muzicală. Deși lucrările de seamă se tipăreau încă de

pe atunci, era nevoie de multă vreme pentru ca ele să ajungă în alte oraşe şi ţări. De cele mai multe ori, numai muzicienii înşişi se interesau de lucrările colegilor lor din alte ţinuturi. Ştim, de exemplu, cît de mult îl captivau pe Bach compoziţiile contemporanilor săi italieni, şi îndeosebi acelea ale lui Vivaldi. Händel a trăit mai mult decît Bach; a murit la Londra nouă ani după el...

— ... deci la 1759... stabili Dinu.

— Exact! La moartea lui, englezii i-au acordat, în semn de cinstire, un mormînt la Westminster Abbey din Londra, unde nu sînt înmormîntaţi decît regii Angliei şi compatrioţii lor cei mai iluştri. Händel este unul dintre acei compozitori, nu prea numeroşi, care încă din timpul vieţii lor au fost recunoscuţi ca maeştri cu totul excepţionali, cum au rămas pînă azi. Vom vedea acelaşi lucru la alt compozitor, numai că ascensiunea acestuia a fost şi mai strălucită, căci a început-o ca băiat sărac venit de la ţară, ca să ajungă la urmă compozitor al curţii din Viena, în faţa căruia se înclina familia imperială...

— Despre cine e vorba? mă asaltară multe întrebări avide de lămuriri.

— Despre Joseph Haydn. S-a născut aici, spusei eu, arătînd locul pe hartă, la Rohrau, în ţinutul Burgenland de lîngă graniţa dintre Austria şi Ungaria.

— În ce an? dori să afle cronicarul nostru.

— In 1732. Avea de copil o voce minunat de pură, care îi frapa pe toţi. Un membru al familiei îl luă la dînsul, în localitatea Hainburg... aici, pe Dunăre... ca să-l crească. Se pare însă că micului Joseph nu-i merse prea bine acolo; şi astfel a fost un mare noroc pentru el că într-o bună zi un muzician cu multă trecere veni la Hainburg, îl auzi cîntînd pe băiat şi-l duse îndată la Viena, ca să intre în corul de băieţi al vestitei catedrale Sf. Ştefan din capitala imperială. O dată cu aceasta, o epocă fericită începu pentru Haydn: era înconjurat toată ziua de muzică, cunoscu cele mai frumoase lucrări, pătrunse în multe din minunatele palate în care mica ceată de cîntăreţi trebuia să dea concerte, ba chiar în castelul imperial de la Schönbrunn. Se spune că micul Joseph, care nu era un copil prea sfios, zburda pe coridoare şi pe scări, se suia pe balcoane sau făcea alte nebunii de acest

Scanned with OKEN Scanner

soi, astfel încît împărăteasa, care se temea pentru el, îi interzise aceste pozne, iar atunci cînd, totuşi, el nu se lăsă de ele, porunci să fie tras zdravăn de urechi.

— De ce nu l-a tras chiar ea ? întrebă Maria.

— Dar ce-ţi închipui, Maria, o împărătească nu face aşa ceva ! o dojeni fratele ei ; dar fetiţa nu păru foarte convinsă.

— Cu mulţi ani mai tîrziu, cei doi — împărăteasa şi compozitorul Haydn, ajuns acum celebru — se întîlniră din nou. Să-şi mai fi amintit atunci de acel mic conflict din castelul Schönbrunn ?

Copilăria trecu cu mult prea repede, şi într-o bună zi vocea lui Haydn începuse să piardă sunetele ei înalte.

— De ce ? întrebă iarăşi Maria.

— Aşa a rînduit natura lucrurile. Ia spune, de pildă, vocea mea sună exact la fel ca aceea a fratelui tău sau a lui Vlăduţ şi a lui Petruţ ?

— Nu ! Vocea dumneavoastră e mult ... mult mai groasă.

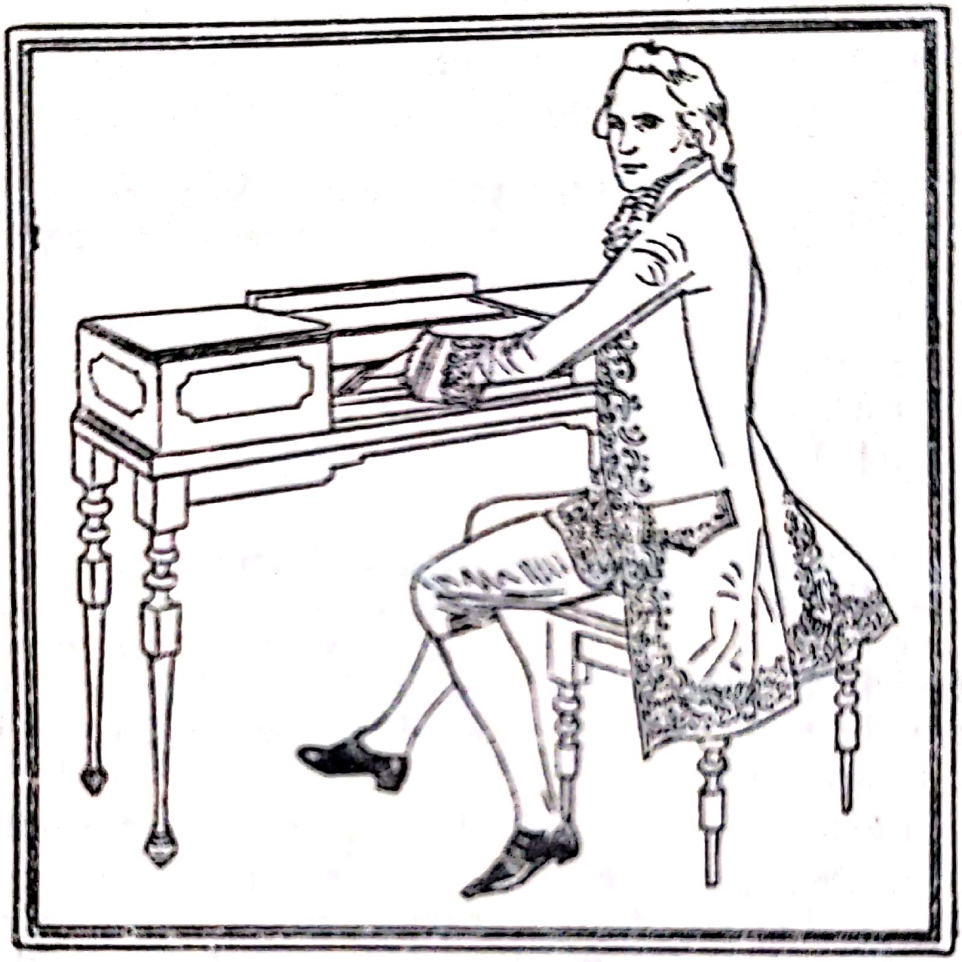
— Foarte just, Maria. Şi această îngroşare a vocii are loc la băieţi cam între 15 şi 16 ani. Înainte de această vîrstă, vocea lor e la fel cu a fetelor, dar apoi soseşte o vreme în care vocea băieţilor devine cam nesigură şi în care ei nu prea sînt în stare să cînte ; de altfel, nici nu trebuie să li se mai ceară s-o facă ...

— Şi asta i s-a întîmplat lui Haydn ? întrebară copiii.

— Firește ; şi atunci el n-a mai putut fi folosit în cor. Intr-o bună zi el s-a văzut aruncat pe stradă ; băiat sărman dintr-un sat îndepărtat, unde nu voia să se întoarcă, pentru că îşi pusese în gînd să devină neapărat compozitor. Cum era stingher în marele oraş, urmară acum vremuri grele pentru el, nopţi fără adăpost, zile aproape lipsite de hrană. Cîştiga cîţiva creiţari cîntînd la vioară cu prilejul vreunei petreceri sau copiind note muzicale pentru vreun muzician. In sfîrşit, un renumit profesor de canto îl luă la dînsul pentru ca să-i acompanieze la pian elevii săi. Cu toate acestea, dorinţa lui Haydn de a deveni compozitor rămase nestrămutată ; studia singur tot ce e necesar pentru aceasta. Faptul că a fost în stare să facă acest lucru dovedeşte excepţionala lui perseverenţă ; mulţi alţii n-ar fi suportat o tinereţe atît de grea şi s-ar fi hotărît să îmbrăţişeze o altă profesie, mai

Scanned with OKEN Scanner

ușoară. Intr-o bună zi, cînd Haydn avea deja 27 de ani, un nobil din Boemia îl angajă la castelul său, în calitate de violonist; curînd însă, Haydn ajunse să conducă mica orchestră. De acolo, unul dintre cei mai buni cunoscători de muzică din Europa, prințul Esterhazy, îl chemă la palatul său de la



Eisenstadt . . . aici, la sud de Viena, în apropiere de satul în care Haydn se născuse. Prințul avea o orchestră excelentă, ba chiar un mic teatru încîntător. La palatul de la Eisenstadt era invitată lumea cea mai aleasă din tot imperiul, ba chiar din toată Europa. Haydn a făcut din acea orchestră una dintre cele mai bune din vremea sa. Avea mult de lucru ca angajat al prințului. Trebuia să compună și să dirijeze, să facă muzică cu însuși prințul, care cînta foarte bine la violoncel, să aleagă pe cîntăreți și pe instrumentiști, să facă repetiții cu toți aceștia . . . Timp de aproape treizeci de ani, Haydn a fost capelmaistrul personal al prințului Esterhazy.

Scanned with OKEN Scanner

Abia la moartea bătrînului castelan, orchestra a fost dizolvată și Haydn se hotărî să-și petreacă în liniște bătrînețea la Viena. Atunci însă avu parte de o mare surpriză : numele său ajunsese vestit în toată Europa. Numeroșii oaspeți înalți care, în decursul anilor, ascultaseră concertele sale la palatul de la Eisenstadt își aminteau cu recunoștință de bărbatul ce le procurase atîtea ceasuri plăcute. Și astfel, Haydn se văzu în centrul bogatei vieți muzicale a Vienei, ajungînd un personaj cunoscut în tot orașul, ba chiar dorit în alte țări : de la Paris și Londra îi soseau propuneri de a veni în acele orașe pentru a dirija propriile sale lucrări.

— Probabil că acum nu mai era atît de nebunatic, zise Maria, gîndindu-se cu părere de rău la micul neastîmpărat care fusese tras de urechi din porunca împărătesei.

— Cine știe ! Toți mă priviră uimiți. Cel puțin nu și-a pierdut niciodată firea glumeață. Vreți să vă povestesc unele din ghidușiile lui muzicale ?

— Da, da povestiți-ne, vă rugăm !

— Ei bine, Haydn era supărat uneori din cauză că anumiți oaspeți adormeau la concertele de la palat ; de aceea, a compus o simfonie în care, după ce orchestra cîntă mai multă vreme foarte încet, toate instrumentele produc brusc o lovitură puternică. Firește că în clipa aceea oaspeții amintiți s-au trezit din somn, foarte speriați . . . Sau alta : pe vremea aceea, angajații nu beneficiau încă de concedii. Haydn dorea însă ca muzicanții săi să se poată și ei odihni o dată. Ca să-l facă pe prinț să înțeleagă acest lucru, a compus o altă simfonie în a cărei parte finală toți executanții își pun rînd, pe rînd la o parte instrumentele, își închid mapele cu note, sting lumina de pe pupitrul lor și pleacă. La urmă, nu rămîn decît doi violoniști, care se uită mirați unul la altul, cîntă melodia pînă la capăt și apoi ies și ei . . . Prințul rîse mult, înțelese sensul acestei glume și acordă de atunci înainte concediu muzicienilor săi. Și încă ceva, Haydn a compus o simfonie cu totul încîntătoare în care apar instrumente pentru copii : fluiere care imită cîntatul cucului, huruitoare și altele . . .

Micii mei prieteni se bucurau nespus. Un mare maestru căruia îi veneau în minte asemenea năzbîtii !

Scanned with OKEN Scanner

— Cîte simfonii a compus Haydn cu totul ? Trebuie să fi fost destul de multe, spuse Ionel.

— Da. Cunoaştem peste o sută. Şi e foarte probabil ca numărul lor să fi fost mai mare, dar ca unele să se fi pierdut. Pe atunci manuscrisele nu se păstrau cu atîta grijă ca astăzi. Cînd Haydn termina o lucrare şi o dirija, o punea deoparte şi adesea nu mai revenea la ea. Era astfel uşor ca ea să se piardă. După cum am spus, Haydn, care acum era de fapt un om bătrîn, fu invitat să dirijeze în oraşe străine şi să aducă, firește, cu el propriile sale lucrări. Plecă deci la Londra, unde avu mare succes.

La vestita universitate din Oxford, i se conferi titlul onorific de doctor în muzică. Rectorul universităţii, care rosti elogiul, spuse despre el că este „cel mai mare compozitor al epocii". Haydn însă clătină din cap, răspunzînd că nu el era acela . . . cunoştea pe un compozitor mult mai mare decît dînsul : Wolfgang Amadeus Mozart. Dar englezii, care uitaseră de mult că un copil minune purtînd acest nume stîrnise atîta vîlvă cu un sfert de veac în urmă, văzură în cuvintele lui Haydn doar o dovadă de modestie . . . Pe drumul de înapoiere, Haydn călători în lungul Rinului şi făcu la Bonn cunoştinţa unui tînăr care îi prezentă cîteva compoziţii, solicitînd maestrului matur părerea asupra lor. Haydn găsi că tînărul avea talent, adăugînd că dacă soarta îl va aduce vreodată la Viena, îi va da cu multă plăcere lecţii . . . Această întîlnire a dat o altă întorsătură vieţii acelui tînăr ; din clipa aceea nu mai avu decît o singură dorinţă, şi anume, de a pleca la Viena, marele centru muzical. Şi ea a schimbat, poate, şi mersul istoriei muzicii . . .

— Dar cine era tînărul acela ? mă întrebară toţi cu nerăbdare.

— Il chema Ludwig van Beethoven. Vom vorbi în curînd despre el ! . . . Ei şi apoi, Haydn porni mai departe ; şi cînd ajunse la Viena, tocmai încetase din viaţă prietenul lui, pe care-l indicase ca fiind cel mai mare dintre toţi compozitorii . . .

— Mozart ! completară imediat copiii.

— Da, Mozart ; murise tînăr şi sărac . . . vom vorbi îndată despre viaţa lui. Haydn ajunsese acum şi mai vestit ; contribuiseră la aceasta concertele lui din străinătate şi noile

lucrări importante pe care le compusese în ultima vreme, îndeosebi cele două mari oratorii : *Anotimpurile* și *Creațiunea*. Lui Haydn, care era un înfocat patriot austriac și compusese minunatul imn al țării sale, i-a fost dat să mai trăiască cu durere ocuparea Vienei de către armatele lui Napoleon. In timpul ocupației, Haydn a încetat din viață . . .

— In ce an ? întrebă Dinu, cu creionul în mînă.

— In 1809. Trecuseră deja 18 ani de la moartea lui Mozart, cu toate că acesta fusese mult mai tînăr. Iar Beethoven trăia de aproape tot atîta vreme la Viena, bucurîndu-se de mare stimă și renume. Viena moștenise în multe privințe gloria Italiei, devenind centrul vieții muzicale mondiale.

Wolfgang Amadeus Mozart s-a născut în anul 1756 la Salzburg, minunatul oraș de la poalele Alpilor, unde are loc în fiecare an cunoscutul festival organizat în cinstea lui. Tatăl lui era un foarte bun muzician, aflat în serviciul arhiepiscopului din acel oraș. Știți dinainte că Mozart săvîrșea, încă de mic copil, adevărate minuni muzicale, realizări atît de mature cum numai foarte puțini adulți le obțin . . .

— Era un copil minune ? întrebă Luminița.

— Un copil minune este priceput la toate ? se interesă Vlăduț.

— Și totdeauna foarte serios ? adăugă Anișoara.

— Ba de loc ! El poate fi un copil ca toți ceilalți, vesel și zburdalnic. Poate avea talent la pictură, dar să nu-i intre în cap gramatica ; sau să bată la șah pe toți maeștrii, dar să nu poată învăța limbile străine ; sau poate avea însușiri muzicale admirabile și să se joace totodată cu păpușile sau să nu înțeleagă nimic din matematică . . .

— Dar Mozart la ce se pricepea cînd era copil ? doriră să afle toți.

— La vîrsta de patru ani știa deja să cînte foarte bine la clavicord — unul din strămoșii pianului modern. La cinci ani, începuse să și compună mici piese fermecătoare. La șase ani, tatăl său întreprinse împreună cu el și cu sora lui, care era cu vreo trei ani mai mare și avea, de asemenea, aptitudini muzicale remarcabile, primul lor mare turneu. Dădură în cursul lui concerte în multe orașe, mai ales în cercuri particulare și în palate, cum era obiceiul pe atunci

— La șase ani ! se minunară copiii.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar Mozart se pricepea și la altele: cînta, de asemenea, foarte bine la vioară și chiar la orgă, cu toate că picioruşele lui nu ajungeau pînă la pedală. Ba știa și mai multe...

— Și mai multe?

Copiilor nu le venea să creadă.

— Știa nu numai să compună, adică să inventeze o melodie și să o aștearnă pe hîrtie împreună cu armonia și

acompaniamentul ei și cu tot ce mai ține de ea, ci și să improvizeze, adică să ticluiască o bucată muzicală pe cînd ședea la pian sau la orgă, dînd curs liber imaginației sale. Lucrul acesta era foarte apreciat pe vremea aceea. Cineva îi indica o temă, adică o melodie sau un cîntec popular, iar el trebuia imediat s-o prelucreze, să facă din ea o lucrare muzicală, niște variațiuni, cum se spune atunci cînd melodia revine mereu sub altă formă... Dar asta nu e tot. Mozart era capabil de și mai mult...

Scanned with OKEN Scanner

— Nu se poate! spuseră, plini de admirație, micii mei prieteni.

— Ba da! Știți ce mai era în stare să facă? Intr-o zi — e adevărat că pe atunci ajunsese cam la vîrsta celor mai mari dintre voi — el auzi la o biserică din Roma o lucrare muzicală care-l impresionă foarte mult. Știa însă că lucrarea nu putea fi copiată, ca să nu poată fi cîntată în altă parte. Ce credeți că a făcut atunci? Și-a ciulit bine urechile, și-a întipărit bine în minte întreaga lucrare, a alergat apoi repede acasă și a notat totul din memorie, fără nici o greșeală!

Uimirea copiilor ajunsese la culme. Să notezi pe dinafară o muzică auzită o singură dată!

— Cum e cu putință? întrebă Ionel, căzut pe gînduri.

— La întrebarea asta, dragul meu, nu-ți pot răspunde, oricîtă bunăvoință aș avea. E o adevărată minune. Închipuiți-vă doar: un copil în totul la fel ca voi, răsfățat de părinții lui, un copil care învață, se joacă și glumește, întocmai ca voi... și care apoi ia în mînă o foaie de note sau se așază la pian, dovedindu-se stăpîn pe lucruri pe care, în general, le învață numai oamenii mari, și încă cu greutate. Totul îi vine atît de ușor ca și cum ar fi lucrul cel mai simplu de pe lume... Tata Mozart, un excelent violonist și pedagog, a colindat, cu cei doi copii ai lui, jumătate din Europa: Austria, Germania, Elveția, Franța, Anglia, Olanda, Belgia, Italia. Pretutindeni dădeau concerte, pretutindeni copiii erau primiți cu ovații, admirați, invitați și sărbătoriți. Dar Wolfgang rămînea totdeauna natural și simplu, vesel și sincer. Odată el promise unei prințese, care îl ajutase să se ridice cînd alunecase pe parchet, că o va lua de soție...

— Și a luat-o? mă iscodi îndată Maria.

— Nu, copila mea. O prințesă nu se mărita cu un muzician, nici chiar dacă era atît de genial ca Mozart.

— Păcat, spuseră micii mei prieteni, devenind cu toții puțin mai serioși. Și Ileana adăugă:

— Povestea lui Mozart a început atît de frumos...

— Da, a început foarte frumos... dar se va termina în chip foarte trist. Vreau să spun: trist pentru noi, căci Mozart a rămas întotdeauna vesel, oricît de rău s-ar fi purtat mai tîrziu lumea cu el. Cînd crescu mai mare, nu mai stîrni același interes. Incetase de a fi un copil minune; era acum

Scanned with OKEN Scanner

un tînăr muzician de a cărui măiestrie oamenii se lăsau impresionați în mult mai mică măsură. Arhiepiscopul de Salzburg, în serviciul căruia intrase, îl trata ca pe un servitor nesupus și-l dădu, pur și simplu, afară pentru că Mozart avea nevoie de prea multe concedii în vederea turneelor sale muzicale. Mozart plecă la Viena, unde există și astăzi cîteva case în care a locuit. Cîștiga acolo cu cea mai mare trudă cele necesare traiului său și al familiei sale. Cele mai frumoase compoziții ale lui, numeroasele simfonii, operele *Răpirea din Serai*, *Nunta lui Figaro*, *Don Juan*, lucrările instrumentale, muzica de cameră — toate de o splendidă perfecțiune—nu găseau înțelegere decît la puțini cunoscători adevărați. Abia *Flautul fermecat*, ultima lui operă, plăcu marelui public, dar în perioada aceea Mozart era deja grav bolnav. Se mai putea duce cîteodată pînă la teatru, care era situat în apropierea locuinței sale, și chiar să dirijeze acolo o parte sau alta din această operă. De cele mai multe ori însă era nevoit să zacă în pat, scuturat de friguri și slăbind din ce în ce mai mult. Cîțiva prieteni apropiați îl vizitau după reprezentații, povestindu-i despre succesul lucrării sale, despre părțile unde publicul aplaudase mai mult. Îl găseau totdeauna cu foi mari de hîrtie de note în fața lui, pe care scria de zor cu o mînă tremurătoare. Această compoziție părea să-l agite în chip deosebit. Le povestea prietenilor că într-o zi un domn străin venise la locuința lui și-i comandase un *Recviem*, adică o muzică pentru pomenirea morților... Și acest vizitator îi apăruse sărmanului Mozart, în suferința lui, ca un vestitor al morții. Așa a și fost. Mozart a închis curînd ochii pe veci, lăsînd această minunată lucrare neterminată. Un elev al lui o încheie pe baza schițelor lăsate.

— Cînd a murit Mozart? întrebă Vlăduț.

— La 5 decembrie 1791, adică înainte de a fi împlinit 36 de ani.

— Ce trist... spuseră micii mei prieteni.

— Dar ceea ce e și mai trist urmează încă, adăugai eu. In ziua înmormîntării sale, vremea era rece și ploioasă; doar cîțiva prieteni însoțiră coșciugul pînă la biserică — iar de acolo pînă la cimitir... nici un singur om, doar un cîine, cum se poate vedea într-un desen din acea vreme.

Scanned with OKEN Scanner

Multă vreme toți rămaseră tăcuți ; se gîndeau desigur la cele auzite. În cele din urmă, Anișoara întrebă :

— Dar pe urmă mormîntul lui a fost vizitat de multă lume ?

— Și ăsta e un capitol dureros. Mozart a murit atît de sărac, încît banii n-au ajuns nici măcar pentru plata unui mormînt ; a trebuit să fie înmormîntat într-o groapă comună. Și datorită unor împrejurări felurite, s-a întîmplat chiar că locul în care fusese înmormîntat să nu mai poată fi găsit cu precizie... Dar să nu ne întristăm de aceste fapte...

— Cum să nu ne întristăm ? ziseră cîțiva.

— E desigur apăsător să ne gîndim la ele ; o mîngîiere constă însă în faptul că un geniu ca Mozart nu poate pieri niciodată, că muzica lui continuă să răsune de-a lungul veacurilor, dăruind fericire oamenilor și îmbogățindu-i sufletește. Și astfel, el trăiește veșnic, cu zîmbetul lui blînd și inima lui curată...

Mă ridicai încet de pe banca unde șezusem, lîngă Maria, Luminița și Ionel, și mă apropiai de fereastră. Ziua se apropia de sfîrșit ; un nor întunecat acoperea tot cerul, dar la marginea lui de jos se ivi acum, auriu, soarele ce apunea, luminînd cu razele lui toată grădina casei mele. Pusei un disc pe picup și-i făcui pe copii să audă admirabila *Simfonie în sol minor* a lui Mozart. O urmăriră cu emoție. Aprinsei apoi lumina. Trebuia parcă să regăsim mai întîi calea întoarcerii spre realitate.

— Și acum e rîndul lui Beethoven ? întrebă Cornel.

— Da, a lui Beethoven, răspunsei eu îngîndurat. Tînărul acela care-i fusese prezentat la Bonn maestrului Haydn. Se născuse acolo în anul 1770. Și-a arătat și el neobișnuit de timpuriu talentul muzical, deși nu în chip atît de uluitor ca micul Mozart. A dat primul său concert la vîrta de 8 ani — așa spunea afișul, dar în realitate împlinise deja 10 ani. Tatăl lui, care avea în fața ochilor exemplul lui Mozart, îl declarase cu doi ani mai puțin. Dar și altminteri, tinerețea lui Beethoven a decurs în mod cu totul diferit de aceea a lui Mozart : n-a întreprins turnee și n-a cunoscut succese internaționale, ci a studiat cu rîvnă ca să poată cîștiga cît mai curînd bani, pentru a contribui la cheltuielile modestei gospodării a părinților săi.

Scanned with OKEN Scanner

După cum am mai spus, vizita lui Haydn a dat o altă întorsătură vieții lui. Ambasadorul austriac, contele Waldstein, care-l prezentase marelui muzician, îl ajută să întreprindă mult dorita călătorie la Viena, înarmîndu-l cu multe scrisori de recomandație către cele mai bune familii, astfel că Beethoven avu parte, îndată după sosirea lui, de o primire ospitalieră în strălucitul oraș, străin încă pentru el. Totodată, Waldstein scrise în jurnalul lui Beethoven cîteva cuvinte pe care aș vrea să vi le reproduc. Îi ura lui Beethoven „să primească prin sîrguință fără preget spiritul lui Mozart din mîinile lui Haydn". Înțelegea prin aceasta ca Beethoven să studieze cu Haydn pentru a deveni tot atît de mare cum fusese Mozart, care tocmai murise.

— Și dorința aceasta s-a împlinit ? mă întrebară copiii.

— Ei, Beethoven a devenit, după cum știți, unul din compozitorii cei mai iluștri, dar nu chiar în chipul pe care și-l imaginase Waldstein. Căci studiile lui Beethoven lîngă Haydn n-au mers prea bine. Cei doi bărbați nu se înțelegeau și lucrul nu-i de mirare. Haydn era bătrîn și arta lui aparținea, după felul ei, unei epoci ce apunea, aceea a feudalismului. Beethoven însă era tînăr și dorea să dăruiască epocii noi, oamenilor noi, o muzică nouă. În zilele acelea aveau loc transformări uriașe. Beethoven urmărea cu entuziasm Revoluția Franceză, care voia să aducă tuturor oamenilor „libertate, egalitate și fraternitate". Schimbările politice importante dau naștere totdeauna unei arte noi, deoarece modul de a gîndi și de a simți al oamenilor se schimbă și el. Muzica nouă, corespunzătoare epocii noi — aceea a burgheziei — a fost în bună parte creată de Beethoven.

— Și i-a mers bine la Viena ? întrebă, îngrijorată, Maria, care nu putea uita povestea lui Mozart.

— Da, la început i-a mers chiar admirabil. Mulțumită scrisorilor lui Waldstein, el a pătruns în cele mai înalte

Scanned with OKEN Scanner

cercuri, unde a fost sprijinit în toate chipurile posibile. A putut da concerte — la început ca pianist, curînd însă și ca executant al propriilor sale lucrări —, a avut posibilitatea să-și tipărească compozițiile, a găsit mulți elevi. Portretele lui Beethoven din acea perioadă ni-l arată ca un tînăr elegant, îmbrăcat după moda timpului, adică fără peruca pe care Haydn și Mozart o mai purtau, dar pe care el n-o punea decît rar și fără plăcere...

— Slavă Domnului! oftă Anișoara. Măcar acesta a fost fericit...

— Ce mult mi-ar plăcea să confirm acest lucru, urmai eu; din păcate însă, fericirea lui n-a durat multă vreme. Pe urmă, a devenit unul din oamenii cei mai nefericiți. Motivele au fost diferite. Unul din ele e ușor de înțeles: cînd nu împlinise încă 30 de ani, a fost lovit de o boală de urechi, care s-a agravat neîncetat, sfîrșind prin a-l face să-și piardă cu totul auzul. Pentru un muzician nu poate fi desigur lovitură mai grea.

— Ce îngrozitor! rostiră în șoaptă auditorii mei.

— Da, gîndiți-vă doar ce grav e acest lucru pentru un om obișnuit și dați-vă seama apoi ce înseamnă el pentru un muzician! Să nu poată auzi el însuși ceea ce a compus! Să nu-și poată cînta lucrările, să nu poată dirija și, în cele din urmă, să nu poată măcar observa cînd e aplaudat... Și ce dureros e, de asemenea, să se vadă silit a ocoli orice conversație, căci doar nu poate spune oamenilor: „Vorbiți mai tare, țipați, fiindcă eu, compozitorul, sînd surd!...“ Așa se face că el se retrage din ce în ce mai mult de la toate, că fuge tot mai mult de ceilalți oameni, că se simte tot mai stingher, mai nenorocit. Și caracterul lui mîndru, tare, nu suferă ca prietenii să-l ajute; nu suportă mila celorlalți și rareori cineva îl aude plîngîndu-se. Numai în jurnalul pe care-l ține și, uneori, în scrisorile sale, dar în primul rînd în muzica sa, își mărturisește suferința. Există și alte motive care l-au făcut pe Beethoven să se simtă nefericit. Închipuiți-vă un om care vrea să creeze ceva foarte mare, ceva ce n-a existat pînă atunci. Se chinuiește cu acest plan, nu e niciodată mulțumit cu ceea ce realizează, se luptă pentru fiecare melodie, rîvnește mereu la ceva mai perfect, mai înalt și are sentimentul că oamenii nu-l înțeleg.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar l-au înțeles ?

— Intrebarea ta, Ionele, e la locul ei, dar grea. Pe Beethoven l-au înțeles cu adevărat doar puțini dintre contemporanii lui. Abia cu mult mai tîrziu, toți iubitorii de muzică au recunoscut adevărata lui măreție și însemnătate. Totuși, încă din timpul vieții lui, mulți oameni au simțit că Beethoven avea ceva deosebit de spus, oarecum un mesaj, că ceea ce compunea nu mai era simplă muzică, ci o chemare la omenie, la iubire. În acest sens, cele nouă simfonii, opera *Fidelio* și multe alte lucrări ale lui îi emoționau. Vă mai aduceți aminte de concertul simfonic ?

— Da, desigur ! Am auzit acolo uvertura *Egmont* a lui Beethoven ! strigară toți.

— Vreți să auziți iarăși ceva de Beethoven ?

Cînd toți consimțiră cu entuziasm, pusei discurile *Simfoniei a V-a*. Prietenii mei tăceau mîlc, participînd intens la ceea ce auzeau. Și cînd partea a treia, cu tranziția ei misterioasă, trecu, crescînd neîncetat și luînd o amploare uriașă, în jubilarea finalului, văzui după expresia fețelor lor cît de adînc erau în stare să simtă această muzică.

— Se desprind o mulțime de lucruri din această muzică ... spuseră ei cînd ultimele sonorități se stinseră.

— Multă ... multă singurătate, zise Anișoara cea plină de sensibilitate.

— Dar și foarte multă bunătate și iubire, observă Ileana.

— Și multă, multă ... cum să zic ? ... multă dîrzenie și luptă ! completă Ionel aceste păreri. Și o mare izbîndă la sfîrșit.

— Excelent, admirabil ! făcui eu cu sinceră uimire. Ceea ce auzul vostru a desprins din această muzică reprezintă, cred, cu adevărat trăsăturile dominante ale lui Beethoven : însingurarea, care era chinul și totodată mîngîierea lui ; dragostea ce o simțea față de întreaga omenire și pe care nu o putea dărui acesteia decît prin muzica lui ; îndîrjirea împotriva propriei lui soarte și împotriva oricărei tiranii din lume, lupta care se impune tuturor pentru a contribui la victoria binelui. Și, în sfîrșit, izbînda mult dorită a luminii asupra întunericului, care înseamnă, totodată, izbînda lui Beethoven asupra propriilor sale suferințe, triumful spiritului asupra materiei ...

Scanned with OKEN Scanner

Se găcuse tîrziu. Vorbisem despre atîtea lucruri interesante, încît ceasurile trecuseră ca în zbor. Micii mei prieteni nici nu se gîndeau să plece. Dar nu voiam să-i mai reţin.

— Beethoven a murit în anul 1827. Iar la înmormîntarea lui s-a dovedit marea admiraţie de care se bucura în lumea muzicală de atunci şi în rîndurile poporului. Mii de vienezi erau înşiraţi de-a lungul străzilor străbătute de cortegiul funebru. Şi în această mulţime de oameni, un tînăr plîngea cu inima sfîşiată, pentru că nu mai avea să facă vreodată cunoştinţă cu Beethoven, ceea ce fusese cea mai arzătoare dorinţă a vieţii sale. Despre acest tînăr vom sta însă de vorbă mîine. Pentru azi e de ajuns. Noapte bună, copii !

Scanned with OKEN Scanner

17 – ÎNCĂ O CONVERSAȚIE DESPRE ISTORIA MUZICII

Cine era tînărul care plîngea atît de amarnic la înmormîntarea lui Beethoven? mă întrebară a doua zi copiii, de îndată ce sosiră.

— Era el însuși unul dintre cei mai mari compozitori ai tuturor timpurilor, răspunsei eu, deși, probabil, puțini oameni din acea mulțime îl cunoșteau. Viața lui — în momentul acela avea vreo treizeci de ani — s-a desfășurat în întregime la Viena ; ce-i drept, nu în frumoasele palate, unde Mozart fusese poftit cînd era copil, unde Haydn fusese sărbătorit și unde Beethoven și-i găsise pe cei mai buni prieteni și pe cei mai înflăcărați partizani. Nu, tînărul venea de la periferia Vienei, unde casele sînt mici și nearătoase, unde oamenii sînt săraci, dar veseli, și unde drumurile duc la Pădurea vieneză — Wienerwald — și la podgoriile din îm-

Scanned with OKEN Scanner

prejurimi. S-a născut în una din acele suburbii; acolo și-a petrecut scurta lui viață și tot acolo a murit. Acolo a scris el o neînchipuită cantitate de lucrări muzicale dintre cele mai minunate... Franz Schubert e acela despre care vă vorbesc.

— A, cel care a compus *Simfonia neterminată,* strigară cîțiva.

— Da. Și știți de ce n-a terminat această lucrare? Nu pentru că a murit prea devreme, ci dintr-un motiv cu totul diferit. Scrisese primele două părți — da, le-am auzit la concert! — și acum trebuia să urmeze un menuet vesel sau un scherzo exuberant și o ultimă parte iute și, de asemenea, veselă, căci așa cereau regulile simfoniei clasice. Lui Schubert însă, cele două părți pe care le compusese i se părură atît de triste, încît nu-i veni în minte nici o urmare veselă; și astfel lăsă lucrarea așa cum era ea, trimițînd părțile terminate unui prieten pentru a-i cere sfatul. Dar prietenul era foarte ocupat și amînă răspunsul; abia cu multe decenii după moartea lui Schubert simfonia ieși la iveală...

— Așadar, Schubert, n-a auzit-o niciodată cîntată de o orchestră? întrebă Ionel.

— Niciodată! Dar acest lucru nu e de mirare. El n-a auzit executată vreodată nici una din cele nouă simfonii ale sale, ci doar o foarte mică parte din cele peste 1 200 de lucrări pe care le-a compus.

— A fost și Schubert un copil minune? dori să știe Maria.

— Nu, cu toate că muzicalitatea lui s-a manifestat foarte devreme. Părinții lui erau săraci și n-aveau putința să-l înscrie la o școală bună. Dar în această privință i-a venit în ajutor tocmai talentul lui muzical. A obținut un loc de bursier la una dintre cele mai bune școli ale Vienei, la care în general aveau acces numai fiii bogaților. Admiterea lui s-a datorat faptului că i-a entuziasmat pe examinatori prin frumoasa lui voce și prin aptitudinea de a cînta la prima vedere chiar bucăți grele. Era foarte sfios și marea clădire a școlii îl înfricoșa, tot astfel cum îl intimidau ceilalți băieți, pe care nu-i cunoștea și care rîdeau de îmbrăcămintea lui sărăcăcioasă. Obținu însă locul scutit de taxe și primi după aceea frumoasa uniformă pe care o purtau elevii internatului.

Scanned with OKEN Scanner

— Și i-a mers bine la școală ? întrebă Petruț.

— La drept vorbind, nu prea. Matematica și alte materii îi dădeau multă bătaie de cap ; afară de aceasta, mîncarea era neîndestulătoare la acel institut, întrucît domnea obiceiul ca internii să primească alimente de acasă. Franz însă era nevoit să se culce seara flămînd ; dar mai mult îl durea faptul că n-avea cu ce să-și cumpere hîrtie de note ca să însemne numeroasele sale idei muzicale. Așa a rămas toată viața : oriunde umbla sau poposea, capul îi era veșnic plin de melodii.

— Și pe ce le scria, dacă n-avea hîrtie de note ? se interesă Cornel.

— Pe orice ... de pildă, pe un caiet de școală ; cîteodată, mai tîrziu, pe o față de masă sau pe lista de bucate a unui restaurant.

În clipa aceea, ușa se deschise și o domnișoară apăru în prag. Se opri uimită văzînd droaia de copii care umpleau camera și auzind despre ce vorbeam :

— E o adevărată „schubertiadă" aici ! spuse ea zîmbind.

— Da, nu rămîne decît să ne cînți ceva ! răspunsei eu. Ce-ai zice de *Teiul* sau de *Serenadă* ?

Copiii se alăturară rugăminții mele și domnișoara, care era o cîntăreață foarte bună, ne dădu prilejul să ascultăm aceste două cîntece minunate. O acompaniai la pian și „publicul" izbucni la sfîrșit în aplauze entuziaste.

— *Serenada* este chiar acel cîntec pe care Schubert l-a notat pe o listă de bucate. Cum se întîmpla atît de des, ideile îi veniră tocmai într-un moment cînd nu se afla la masa de lucru de acasă, ci ședea cu prietenii lui într-un restaurant. Nu avu altă soluție decît să ia lista de bucate și s-o umple de note.

— Dar mulțimea de oameni din jurul lui nu-l stingherea de loc ? se mirară copiii.

— Nu. Cînd se adîncea în muzica lui, era ca absent și nimic nu-l putea tulbura. În această privință se deosebea mult de Beethoven, care era foarte nervos și se întrerupea din lucru la orice zgomot al vecinilor.

— Ce a înțeles domnișoara prin „schubertiadă" ? întrebă Anișoara.

Scanned with OKEN Scanner

— Sub acest nume erau cunoscute reuniunile organizate de prietenii lui Schubert. Priviți acest tablou ! El înfățișează o astfel de schubertiadă.

Copiii se înghesuiră în fața tabloului care atîrna deasupra pianului meu ; se vedea pe el un grup de fețe și de tineri, îmbrăcați după pitoreasca modă burgheză de la 1820. Păreau să asculte cu atenție, îndreptîndu-și privirile spre doi bărbați așezați în fața pianului.

— Cel de aici, spusei eu arătînd spre bărbatul mai mare, e renumitul cîntăreț Vogl, unul dintre primii care au apreciat cîntecele lui Schubert, iar cel care cîntă la pian este ...

— Schubert ! strigară copiii într-un singur glas.

— Da, astăzi îl cunosc chiar și copiii, dar cît de puțini știau pe atunci ceva despre el !

— Aici nu pare de loc să fie trist ! zise Luminița, iar ceilalți aprobară din cap.

— Desigur că nu. Nu trebuie să ne închipuim nicidecum că era totdeauna trist, pentru că muzica lui sună atît de melancolic. Știa chiar să fie foarte vesel, mai ales în cercul prietenilor săi, așa cum se vede în acest tablou, la serbări sau la excursii în mijlocul naturii.

— A călătorit mult ? doreau să afle cîțiva.

— Nu, foarte puțin. Viața lui a fost scurtă și simplă, n-a cunoscut mari triumfuri ; Schubert n-a reușit să cucerească nici un loc în viața muzicală a Vienei și era aproape totdeauna lipsit de bani. În 1827, după moartea lui Beethoven, pe care-l venera, a căzut la pat și el. În delirul său striga mereu numele lui Beethoven ; și cînd, cu un an mai tîrziu, adică în 1828, a încetat din viață în vîrstă de treizeci și unu de ani, familia sa l-a înmormîntat aproape de marele Beethoven, împlinindu-i astfel ultima dorință.

O bucată de vreme, nimeni nu scoase un cuvînt ; prietenii mei se gîndeau la acel bărbat scund și grăsuliu, cu ochelari pe nas, care compusese lucrări atît de minunate. Apoi, mă priviră din nou întrebător :

— Și ce urmează acum ?

— Despre Haydn, Mozart, Beethoven și Schubert se vorbește adesea ca despre marii clasici vienezi. Deși numai Schubert a fost vienez prin naștere, ei au trăit cu toții la

Scanned with OKEN Scanner

Viena, care a cîștigat, datorită lor, faima nepieritoare de oraș al muzicii.

— Și de ce anume li se spune clasici ? întrebă istețul Ionel.

— Prin clasic se înțelege ceva foarte mare și însemnat, ceva care constituie un exemplu, un model. In muzică însă, și în artă în general, acest cuvînt mai are și alt înțeles. Am să încerc să vi-l explic. Mozart și Haydn și-au scris lucrările pentru lumea din palate, pentru nobilime ; chiar și Beethoven a mai făcut acest lucru în primii ani ai șederii sale la Viena. Cum trăiau acești oameni ? Ați văzut vreodată dansurile din epoca aristocrației ?

— Desigur, exclamă Ileana, care dansează foarte bine ea însăși. Menuetul, de exemplu, gavota... Sînt dansuri încete, cu multe plecăciuni și cu toți pașii măsurați exact...

— Bravo ! Le-ai descris foarte bine. Toți pașii măsurați exact — aceasta era caracteristica acelor petreceri de curte și întocmai așa era și muzica din epoca aceea. Melodiile erau strict simetrice, numărul măsurilor — bine determinat ; totul era parcă reglementat printr-un ceremonial riguros. Tot ce au compus Haydn și Mozart, precum și contemporanii lor, are o formă impecabilă, tot astfel cum la curte nu te puteai înfățișa decît cu o ținută impecabilă, așa cum cerea moda și regulile bunelor maniere ale societății. Pe urmă a venit Revoluția Franceză și lumea a început să se schimbe. Regulile și moda nu le mai fixa nobilimea, ci burghezia care se ridica. Și aceasta nu mai avea ceremonial, nu dansa menuetul, nu purta perucă. Avea alte idealuri, urmărea alte țeluri pentru omenire. Și muzica ei a luat altă formă decît aceea a epocii anterioare, adică „clasică" : ea a devenit romantică. După perioada clasică a muzicii a urmat cea romantică. Și aceasta începe, de fapt, încă de la Beethoven și Schubert. Beethoven se transformă în cursul vieții sale din clasic în romantic. In descrierea naturii pe care o întîlnim în *Simfonia a VI-a,* el este tot atît de romantic ca și în *Simfonia a V-a,* pe care ați auzit-o ieri, sau chiar în *Simfonia a IX-a,* în care un cor intonează marele cîntec al înfrățirii tuturor oamenilor. Artistul romantic urmărește să exprime în creațiile lui lucruri care nici nu-i veneau în minte celui clasic : lupta cu viața sau cu soarta, libertatea omului.

Scanned with OKEN Scanner

— Există mulți compozitori romantici ? întrebă Cornel.

— Foarte mulți. Pînă acum n-am vorbit, de fapt, decît despre reprezentanții muzicali ai unui mic număr de popoare. Italia, Germania, Austria, Franța au fost centrele muzicale ale lumii în secolele XVII și XVIII. Acum însă, li se alătură o serie de popoare noi, astfel încît, la sfîrșitul secolului XIX, întreaga Europă se compune din țări care joacă un rol creator în domeniul muzicii. Viața muzicală ia cu totul alt aspect ; palatele nobililor încetează de a fi locul de adunare al iubitorilor de muzică ; încep în schimb concertele publice la care are acces oricine. Pornește epoca marilor virtuozi, adică a acelor artiști care stăpînesc cu măiestrie cîte un instrument și călătoresc din oraș în oraș pentru a da concerte. Orchestrele, care pe vremea lui Haydn și a lui Mozart mai erau încă foarte reduse, devin tot mai mari, ajungînd curînd după jumătatea secolului al XIX-lea să cuprindă pînă la o sută de instrumentiști. Și, o dată cu aceasta, începe marele rol pe care-l joacă dirijorul. Teatrele de opere suferă aceleași transformări. Ultimile scene particulare ale nobilimii dispar și teatrele publice de operă devin tot mai mari și mai însemnate, fiind sprijinite, în majoritatea țărilor, de către autoritățile orășenești. Ar trebui, de fapt, să vorbim acum despre toate țările europene, căci în toate se manifestă o viață muzicală proprie, cu compozitori proprii, dintre care cei mai buni ajung cunoscuți în toată lumea, dat fiind că drumurile de fier și telegraful apropie țările între ele și înlesnesc transmiterea știrilor în legătură cu ce se petrece în fiecare din ele. Nu am însă de gînd să vă expun aici întreaga istorie a muzicii, ci numai să menționez numele celor mai însemnați maeștri ai ei și să vă vorbesc pe scurt despre fiecare, pentru ca să-i puteți înțelege mai bine cînd veți auzi unele din lucrările lor. Să începem cu Italia, despre a cărei

Scanned with OKEN Scanner

operă am vorbit înainte; am pomenit și de Palestrina și Monteverdi, de Corelli și Vivaldi și de cîțiva alți compozitori. Ei bine, la începutul secolului al XIX-lea au trăit cîțiva creatori de operă însemnați. În primul rînd Rossini, care a fost renumit în vremea lui. Ar fi prea mult să enumerăm cele 37 de opere compuse de el, dar trebuie să țineți minte *Bărbierul din Sevilla*, creație fermecătoare, și alte două opere frumoase *Othello* și *Wilhelm Tell*. După imensul succes repurtat de aceasta din urmă la Paris, unde Rossini locuia, el a încetat să compună, cu toate că avea numai 37 de ani.

— Și ce a făcut pe urmă? întrebă Vlăduț.

— Nimic. Era bogat și celebru... și comod. Ba da! Tot a făcut ceva — o să rîdeți desigur... gătea. Da, era un bucătar pasionat și inventa pentru prietenii pe care-i poftea tot alte feluri de mîncare, dintre care unele se mai servesc și azi în restaurantele din toată lumea și-i poartă, în general, numele.

— Ce diferită e firea compozitorilor... observă Ionel căzut pe gînduri, în timp ce colegii lui se tăvăleau de rîs.

— Ai mare dreptate. Cu totul diferită a fost firea altor doi muzicieni italieni: sensibilul Bellini, care a compus frumoasa operă *Norma*, și nervosul și bolnăviciosul Donizetti, creator, în primul rînd, al operei *Lucia di Lammermoor*.

Franța îl are pe Berlioz, unul dintre primii și cei mai conștienți romantici. A compus, cînd abia trecuse de 20 de ani, cea mai cunoscută lucrare orchestrală a lui, *Simfonia fantastică*, în care se întîlnesc sonorități cu totul noi; această lucrare se întemeiază pe ideea că muzica poate descrie ceva, cum ar fi o poveste. Opera, care începînd de pe la 1830 își găsise la Paris unul din centrele cele mai pline de strălucire — trăiau acolo și mulți compozitori străini, printre care și trei maeștri italieni despre care am vorbit: Rossini, Bellini, Donizetti — a produs și cîțiva maeștri francezi. Cea mai mare popularitate a cunoscut-o printre ei Gounod, mai ales prin opera *Faust*, inspirată de celebra dramă a lui Goethe. Dar cel mai însemnat, poate, a fost Bizet, căruia îi datorăm una dintre cele mai frumoase drame muzicale: *Carmen*.

Scanned with OKEN Scanner

Germania dă la iveală în această perioadă pe cîțiva dintre cei mai mari compozitori romantici și, în primul rînd, pe Schumann și pe Mendelssohn, apoi pe autorul de drame muzicale Richard Wagner, care a avut o influență uriașă asupra întregii sale epoci. La Viena, unde trăiseră Haydn, Mozart și Beethoven, îl găsim mai tîrziu pe Johannes Brahms, unul dintre cei mai remarcabili maeștri din toate timpurile, pe Anton Bruckner și pe compozitorul de lieduri Hugo Wolf și regele muzicii ușoare, Johann Strauss.

Copiii cunoșteau un șir întreg din titlurile valsurilor compuse de acesta din urmă: *Dunărea albastră, Voci de primăvară, Povestiri din Pădurea Vieneză, Fire de artist* și multe altele.

In timp ce enumeram toate aceste nume, le scriam pe tablă pe cele mai grele dintre ele, arătînd, totodată, pe hartă localitățile și țările de origine ale compozitorilor respectivi.

— Și acum veți auzi despre popoare care n-au fost menționate încă: din Ungaria se trage Franz Liszt...

— E compozitorul care a scris *Rapsodia ungară*? întrebă Cornel.

— Da, mai bine zis, *Rapsodiile ungare,* căci a scris mai multe. A fost una din figurile cele mai distinse din istoria muzicii; vom mai vorbi ulterior despre el. Din Polonia e originar un alt maestru care a fost, de asemenea, compozitor și totodată virtuoz al pianului, ca și Liszt.

— Chopin! strigă unul dintre auditorii mei.

— Foarte just. Ce cunoscut este el în zilele noastre, la peste o sută de ani de la moartea lui! Și cehii au avut în perioada aceea pe primii lor compozitori de seamă: Smetana și marele său elev, Dvořák — nume care se pronunță Dvorjak. Poate că vreunul dintre voi cunoaște opera comică *Mireasa vîndută* a celui dintîi, în care se întîlnesc frumoase melodii populare. A compus un ciclu de poeme simfonice pe care l-a intitulat *Patria mea,* pentru că descrie peisajele din Cehia și scene din istoria ei. Cel mai cunoscut din aceste poeme este *Vltava.* Vreau să pun un disc pentru ca să-l puteți asculta. Urmăriți cu atenție: la început cele două pîrîiașe ce izvorăsc din munți, apoi frumoasa temă a rîului, cursul acestuia peste cataracte și stînci... pe mal se desfășoară o serbare populară; se aude polca dansată acolo...

Scanned with OKEN Scanner

apoi noaptea cu lună se lasă peste apă și nimfele cîntă melodii tainice... la urmă, rîul devenit larg și maiestuos curge lin pe sub podurile vechiului și frumosului oraș Praga și se pierde în depărtări...

Ce ușor le venea acum copiilor să înțeleagă această piesă muzicală expresivă; chiar și cei mai mici dintre ei reușeau să-și facă după aceste sunete o imagine despre ceea ce voise să descrie compozitorul.

Iar apoi își face intrarea în istoria muzicii cea mai mare țară din Europa: Rusia. Primul care a folosit melodii rusești în opere de artă autentice a fost Glinka; a urmat după el un grup de cinci prieteni, toți compozitori: Balakirev, Cui, Borodin, Musorgski și Rimski-Korsakov, dintre care ultimii doi au creat opere foarte însemnate. Vine apoi Ceaikovski, unul din compozitorii ale căror lucrări sînt cîntate cel mai des.

Și Scandinavia își face auzit glasul pentru prima oară prin Edvard Grieg...

— Dar acum povestiți-ne puțin mai mult despre toți acești compozitori! mă rugară stăruitor micii mei prieteni.

— Despre Chopin! strigară cîțiva.

— Chopin s-a născut în apropiere de Varșovia... Păcat că n-avem discuri din vremea aceea!

— De ce n-avem? întrebă Maria.

— Pentru că discul de patefon e o invenție mult mai nouă. Ce interesant ar fi fost să comparăm marea artă a vestitului Paganini cu aceea a violoniștilor de azi! Pe vremea lui, felul cum cînta părea tuturor auditorilor atît de desăvîrșit, ba chiar fantastic, încît se șoptea că italianul încheiase un pact cu diavolul, care-i dezvăluise toate tainele instrumentale.

— Și cînta mai bine decît violoniștii de azi? întrebă Cornel.

— E greu de răspuns. În ce privește tehnica, adică agilitatea degetelor, epoca noastră e, cu siguranță, superioară aceleia în care a trăit el. Ceea ce pe atunci era capabil să cînte numai el, se învață azi în clasele superioare ale conservatoarelor noastre; dar pentru ca să fii un mare virtuoz e nevoie de mult mai mult decît de tehnică. În primul rînd de personalitate, adică mai ales de expresivitatea interpre-

Scanned with OKEN Scanner

tării. Nu putem şti dacă în această privinţă artiştii de azi sînt superiori celor de atunci. Nu ştim astfel, din păcate, nici cum executa Chopin propriile sale compoziţii, „mazurcile“ şi „polonezele“, dansurile patriei sale, pe care le auzise zilnic în tot timpul copilăriei. Ele rămăseseră întipărite în memoria lui atunci cînd, la douăzeci de ani, şi-a părăsit ţara pentru a-şi arăta arta de pianist în marile oraşe ale Europei. Prietenii săi îl însoţiră pînă la limita oraşului, dăruindu-i la despărţire un vas care conţinea pămînt polonez, pentru ca să nu-şi uite niciodată patria ! Curînd după plecarea lui Chopin, a izbucnit la Varşovia o răscoală împotriva stăpînirii ţariste. Camarazii lui Chopin luptară pe baricade, dar fură înfrînţi şi căzură, iar lui i s-a interzis să se întoarcă în ţară. După o şedere la Viena, s-a stabilit la Paris şi a devenit, prin lucrările lui muzicale, un crainic al patriei sale, deoarece prelucra în general melodii şi ritmuri din Polonia. A murit încă tînăr în capitala Franţei.

— Cîntaţi-ne, vă rugăm, ceva de Chopin ! stăruiră copiii.

Dădui cu plăcere urmare acestei rugăminţi, cîntîndu-le la pian întîi un mic vals şi apoi *Studiul revoluţionar*, care produse o mare emoţie. Ai într-adevăr impresia că vezi cu ochii răscoala patrioţilor, luptele sîngeroase pe baricade, tristul deznodămînt... Iar la urmă, cîntai preludiul căruia i s-a dat numele de *Picături de ploaie* — o piesă muzicală înceată, adînc melancolică, în care acelaşi sunet revine mereu, ca un strop de ploaie ce cade uniform pe acoperiş. Numai în partea de mijloc atmosfera se înseninează puţin ; ai impresia că auzi clopote sunînd — poate clopotele bisericilor Varşoviei, cum Chopin le auzea probabil în imaginaţia lui nostalgică — dar pe urmă simţi iarăşi singurătatea, trista picurare a stropului de ploaie. Cîţiva dintre copii făcuseră sub impresia muzicii mici desene. Era uimitor cum ştiuseră unii din ei să exprime atmosfera sumbră, deznădăjduită a preludiului.

— Aşadar, Chopin nu s-a mai înapoiat niciodată în patria lui... suspină Anişoara.

— El nu ; doar inima lui...

— Inima lui ? Cum adică ?

— Cînd Chopin a murit, corpul lui a fost înmormîntat în unul din vechile cimitire ale Parisului. Dar prietenii lui,

Scanned with OKEN Scanner

care știau cît de mult își iubise el țara, puseră să se scoată inima și o duseră la Varșovia, unde este păstrată într-o biserică.

— Dați-mi, vă rog, datele privitoare la el, mă rugă Dinu, neobositul nostru cronicar.

— Iată-le: s-a născut în 1810 în apropiere de Varșovia și a murit în 1849 la Paris... Cum v-am spus, corpul lui a fost înmormîntat acolo și peste sicriu prietenii săi au împrăștiat țărîna pe care cu mulți ani în urmă o adusese cu el din Polonia în acel vas — pămînt al patriei sale, care-l însoțise totdeauna.

— Vai... suspină Ileana, oare toate povestirile despre viețile marilor muzicieni sînt atît de triste?

Îi răspunsei cu un zîmbet:

— Poate că într-adevăr soarta artiștilor e de a avea mult de suferit pe lumea aceasta, pentru că sînt mai sensibili decît alți oameni... Au existat însă și muzicieni a căror viață n-a fost atît de tristă, ci încununată de succese, radioasă, aproape sărbătorească.

— Cu toate că auditorii mei erau aproape cu toții de părere că tocmai caracterul trist al acestor povestiri e latura lor cea mai frumoasă, urmai:

— Să-i luăm, de pildă, pe Mendelssohn și pe Liszt... Liszt a fost încă de tînăr un virtuoz celebru al pianului, ajungînd curînd chiar cel mai celebru din Europa. Era ovaționat în toate orașele, dar compozițiile lui nu erau înțelese; a încetat, de altfel, curînd să le mai execute el însuși în public, căci nu era omul care să așeze lucrările sale pe primul plan. În schimb, a făcut să fie cunoscute operele multor alți compozitori. A descoperit și talentul lui Chopin, care tocmai sosise la Paris, și i-a netezit drumul spre glorie. L-a ajutat pe Richard Wagner cînd acesta, într-un moment critic al vieții lui, a fost nevoit să fugă, nevăzînd altă cale de ieșire din lipsa lui de mijloace de trai.

Copiilor le plăcu această generozitate a lui Liszt.

— Și Mendelssohn? mă întrebară unii.

— A fost un adevărat copil minune, în același sens ca Mozart. Avînd părinți bogați, a putut face studii serioase; încă la șaisprezece ani i-a reușit un lucru aproape de necrezut la un băiat de vîrsta aceasta: a compus o adevărată

Scanned with OKEN Scanner

capodoperă, uvertura la comedia *Visul unei nopți de vară* a marelui dramaturg englez William Shakespeare. Am să v-o pun s-o ascultați. Copiii își concentrară repede atenția asupra fermecătoarei muzici. După aceea, dădură glas părerii lor.

— A fost ca într-o pădure cufundată în semiîntuneric... o puzderie de licurici roiesc în mijlocul ei... și un șir de iele învesmîntate în alb dănțuiesc sub razele lunii...

Rămăsei iarăși uimit: exact aceasta e ceea ce a vrut să exprime Mendelssohn în uvertura lui.

— Viața lui Mendelssohn a fost fericită și plină de succese. A ajuns unul dintre cei mai cunoscuți dirijori — a condus la Leipzig concertele de la Gewandhaus, care mai există și azi, a fost numit director al noului conservator înființat în același oraș, și care a devenit una dintre cele mai însemnate școli de muzică din lume. Printre profesorii pe care i-a numit acolo se număra bunul său prieten Schumann.

— Despre Schumann nu ne-ați povestit încă nimic, spuse Cornel. Am studiat unele părți din lucrarea lui *Scene de copii.*

— Vreau numai să adaug cîteva cuvinte despre Mendelssohn! A scris cîteva simfonii dintre care cele mai cunoscute poartă titlurile de *Simfonia scoțiană* și *Simfonia italiană,* pentru că au la bază impresiile culese de el în aceste țări. A compus și oratorii, precum și multe cîntece și coruri. Puțini compozitori au știut să exprime cu atîta măiestrie în cîntec frumusețile peisajului german. După o viață extrem de activă și plină de bucurii, Mendelssohn a murit cînd împlinise abia 38 de ani. S-a născut în 1809 la Hamburg și și-a încheiat zilele la Leipzig.

Mi se pare că nu v-am spus încă nici datele privitoare la Liszt: născut în 1811 la Raiding, un sat de la granița austro-ungară; mort la Bayreuth în 1886. O viață lungă, încărcată de onoruri.

Și acum să trecem la Schumann. A venit pe lume la Zwickau, în Saxonia, în anul 1810 și a avut de înfruntat multe greutăți în tinerețe, înainte de a putea desfășura o activitate muzicală regulată. A publicat la Leipzig o revistă de mu-

Scanned with OKEN Scanner

zică, dedicîndu-se însă în primul rînd compoziției, după ce un accident la un deget îl împiedicase să-și termine studiile pianistice. O mare parte din lucrările lui sînt destinate pianului. Îl vom ruga acum pe Cornel să ne cînte ceva din fermecătoarele *Scene de copii*.

Îl aplaudarăm pe micul nostru artist, care cînta cu multă simțire și mult gust. O rugarăm apoi pe domnișoara, care ședea între Maria și Luminița, urmărind cu interes convorbirea noastră, să ne cînte și ea ceva de Schumann. Ne împlini această rugăminte, intonînd liedul *Noapte cu lună*, care ne făcu tuturora o impresie adîncă. Ce minunat plutea melodia deasupra armoniei susținute de pian, întocmai cum sufletul plutește în acest cîntec deasupra lumii căutîndu-și leagănul. După aceea, le cîntai eu însumi copiilor *Cei doi grenadieri*; textul e de Heinrich Heine. Poezia tratează despre doi soldați din armata lui Napoleon care, după captivitatea lor în Rusia, sînt în drum spre Franța. Ei află vestea tristă că armata împăratului e definitiv înfrîntă și că el însuși a căzut prizonier. Cuprinși de jale, căci își iubesc împăratul, ei nu mai au decît dorința de a muri. Unul din ei, simțindu-și moartea aproape, îl roagă pe celălalt să-i ducă trupul neînsuflețit înapoi în Franța; acolo dorește el

să zacă în mormînt, pînă cînd într-o zi împăratul va trece din nou călare peste cîmp. Atunci se va scula cu arma în mînă ca să lupte din nou pentru Napoleon...

Cîntecul e nespus de dramatic și de emoționant, iar cînd, la sfîrșit, cunoscuta melodie a Marsiliezei cheamă la luptă, un mare entuziasm puse stăpînire pe prietenii mei. Întrebările lor nu mai conteniră. De ce e introdusă Marsilieza? Pentru că prin această melodie Schumann putea exprima cel mai bine patriotismul celor doi grenadieri. Cine a compus Marsilieza? Un tînăr ofițer din armata franceză, Rouget de l'Isle, care după aceea n-a mai reușit să compună nici o altă lucrare bună, ceea ce dovedește că entuziasmul revoluționar i-a permis, în această unică clipă a vieții lui, să creeze un cîntec atît de măreț. Destinul lui Schumann, urmai eu, a fost nespus de trist; a căzut pradă de tînăr unei boli mintale, a încercat să se sinucidă și a murit apoi într-un ospiciu din apropiere de Bonn, în 1856.

Vreți să auziți o altă compoziție în care Marsilieza se întîlnește din nou?

Copiii se arătară surprinși.

— Da, dar totul în ea este diferit de cîntecul pe care l-ați auzit adineauri. Nu numai pentru că această lucrare e un poem simfonic, ci, mai mult, pentru că, în timp ce în cîntecul lui Schumann înfrîngerea lui Napoleon e privită din punctul de vedere francez, în compoziția pentru orchestră ea este evocată din punctul de vedere rusesc, deci ca o victorie. Lucrarea e de Ceaikovski... ați auzit desigur alte piese muzicale ale lui.

— *Lacul lebedelor! Spărgătorul de nuci!* strigară cîțiva copii.

— Exact! Ceaikovski a compus mai multe balete, șase simfonii, numeroase opere, poeme simfonice. Acela pe care vi-l pun să-l auziți acum poartă titlul: *Uvertura solemnă 1812*. Știe vreunul din voi ce s-a întîmplat în 1812?

Copiii mă priviră nedumeriți. În sfîrșit, unul dintre băieții mai mari rosti:

— Campania lui Napoleon în Rusia.

Cîțiva găsiră că, după explicațiile mele precedente, acest lucru nu fusese greu de ghicit, dar băiatul adăugă cu multă siguranță:

Scanned with OKEN Scanner

— Francezii au ajuns pînă la Moscova. Era o iarnă cumplit de rece. Fură învinşi şi siliţi să fugă . . .

— Da, şi tocmai aceasta e ceea ce descrie Ceaikovski în tabloul său sonor. Il veţi înţelege uşor : o melodie calmă descrie şesurile întinse ale Rusiei, pe care ţăranii îşi cultivă ogoarele. Se aude apoi din depărtare Marsilieza, ceea ce înseamnă : vin francezii ! Pe urmă muzica devine mai războinică. Ciocniri, lupte. Şi în cele din urmă, Marsilieza e zdrobită, sfîşiată în bucăţi ; francezii sînt învinşi şi se retrag. Clopotele Moscovei (sunetele orchestrei) vestesc jubilînd victoria . . .

Poemul simfonic *1812* răsună de pe un disc şi ceata mea de auditori îl urmări cu mare plăcere, pricepîndu-l în totul. Le comunicai apoi datele privitoare la acest mare compozitor rus : născut în Urali la 1840, decedat la Petersburg în 1893.

— A fost cel mai mare compozitor rus ? întrebă Ionel.

— Acest lucru se poate spune numai rareori cu precizie. In sport realizările pot fi măsurate de obicei cu exactitate, în artă nu. Ceaikovski a avut un contemporan care n-a fost mai puţin genial decît el, cu toate că n-a compus atîtea lucrări. E vorba de Musorgski, care a avut o viaţă tragică. Era plin de idei măreţe, în faţa ochilor minţii lui răsăreau scene de o neînchipuită frumuseţe şi forţă, dar cunoştinţele lui muzicale nu erau suficiente pentru ca să poată aşterne pe hîrtie tot ce auzea. Suferea îngrozitor din această cauză. In multe privinţe îl ajuta bunul său prieten Rimski-Korsakov, cu care a împărţit cîtăva vreme o locuinţă sărăcăcioasă. A murit sărac şi necunoscut ; numai puţini oameni i-au simţit instinctiv genialitatea.

— Ce a compus ? se interesă Cornel.

— Cea mai însemnată creaţie a lui este, cred, opera *Boris Godunov*.

— O clipă, vă rog . . . în filmul lui Walt Disney, „Phantasia", e redată şi o piesă muzicală a lui Musorgski, îşi aminti Viorica . . . nu-mi aduc aminte cum îi spunea.

— *O noapte pe muntele pleşuv*, o ajutai eu.

— Da, cu stafii, adăugară unii.

Scanned with OKEN Scanner

— E o povestire înfricoşătoare, cu toate că stafiile sînt ieşite din imaginaţia lui Disney, nu a lui Musorgski. Acesta a trăit de la 1835 pînă la 1881.

Dar să trecem mai departe. Au mai rămas cîţiva dintre cei mai însemnaţi compozitori din secolul trecut. Trebuie amintit, în primul rînd, Johannes Brahms, care s-a născut în 1833 la Hamburg. A pornit în lume la vîrsta de 20 de ani, ajungînd şi la Düsseldorf, unde l-a vizitat pe Schumann, care-i recunoscu excepţionalul talent, scriind despre el şi în revista sa de muzică. Mai tîrziu, Brahms s-a stabilit la Viena, unde îşi petrecu tot restul vieţii, bogat, celebru şi iubit, dar totuşi oarecum singuratic, ca şi Beethoven.

O rugarăm din nou pe cîntăreaţa noastră să ne înfrumuseţeze conversaţia cu cîteva bucăţi de muzică. Intonă întîi *Cîntecul de leagăn* al lui Brahms, atît de popular astăzi, încît copiii fură cît pe aci să se alăture cîntăreţei. Pe urmă un alt cîntec, foarte sobru, *Singurătate pe cîmp,* plin de minunate descrieri ale naturii şi ale propriei stări sufleteşti a compozitorului.

— Cele patru simfonii ale lui Brahms sînt considerate în multe locuri ca fiind cele mai desăvîrşite de la Beethoven încoace. Şi cele două concerte pentru pian, ca şi concertul pentru vioară fac parte din cele mai strălucite realizări în domeniile respective. Splendid e şi *Recviemul german* al lui Brahms, o mare compoziţie pentru pomenirea morţilor. La acestea se adaugă numeroase lieduri, piese pentru pian, lucrări de muzică de cameră: cvartete, cvintete şi altele. Brahms a murit la Viena în anul 1897...

Opera a cunoscut şi ea o epocă interesantă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Doi dintre maeştrii cei mai importanţi au stat faţă-n faţă cu idei deosebite şi stiluri complet opuse. Unul era italian, celălalt german. Amîndoi s-au născut în acelaşi an: 1813; Giuseppe Verdi în sătuleţul Roncole, nu prea departe de Milano; Richard Wagner, la Leipzig. Ar fi greu să ne închipuim doi oameni mai diferiţi: Wagner era nervos, mîndru, vanitos, dominator şi lipsit de menajamente pentru alţii; Verdi, dimpotrivă, era simplu, liniştit şi modest. Wagner simţea cea mai mare mulţumire cînd era înconjurat de oameni ce-l admirau; Verdi, cînd străbătea singur cîmpurile moşioarei sale Sant' Agata

Scanned with OKEN Scanner

și vedea semănăturile răsărind. Verdi a devenit destul de repede cunoscut în Italia, datorită, mai ales, faptului că primele sale opere cuprindeau apeluri voalate la unificarea Italiei, aspirație ce însuflețea în epoca aceea tot tineretul. Renumele mondial și l-a cîștigat în deceniul de după 1850, cu operele *Rigoletto, Traviata* și *Trubadurul.* A continuat să scrie neobosit. În 1871, opera sa *Aida,* scrisă pentru inaugurarea Canalului de Suez, se bucură de un succes răsunător. Prietenii săi crezură că nu va mai compune altă operă. Dar cu șaisprezece ani mai tîrziu, el surprinse lumea muzicală cu o nouă capodoperă : *Othello.* Și totuși nu încetă să lucreze nici după aceea. La vîrsta de 80 de ani a scris ultima sa compoziție scenică ; își lua rămas bun de la lume nu printr-o operă dramatică, cum fuseseră toate celelalte, ci printr-o operă comică : *Falstaff.* A murit încărcat de ani în 1901, la Milano. Mersese pe drumul lui propriu, deschisese orizonturi noi operei italiene, fără a-l invidia vreodată pe Wagner, ale cărui idei revoluționare găsiseră un ecou extraordinar și o adeziune entuziastă în rîndurile tineretului din Europa. Și Wagner a tratat în primul rînd teme serioase, tragice. După cîteva încercări juvenile, el a scris *Vasul fantomă,* ce avea la bază legenda sumbră a corăbierului osîndit de soartă să colinde veșnic mările, pînă cînd va putea fi eliberat prin iubirea unei tinere fete care, cunoscîndu-i taina, va ține totuși la el. Operele sale următoare au fost *Tannhäuser* și *Lohengrin.*

— Le cunoaștem ! exclamară cîțiva dintre copii.

— Acțiunea operei *Tannhäuser* se petrece în vremea Minnesängerilor, și în centrul ei stă întrecerea acestora de la castelul Wartburg de care am mai pomenit. Subiectul operei *Lohengrin* derivă dintr-o veche legendă medievală, prelucrată de Wagner în chip foarte romantic. La premiera ei, care a avut loc la Weimar în 1850, Wagner n-a putut fi de față și astfel opera a fost dirijată de prietenul său Liszt. El se găsea — cu ajutorul lui Liszt — ca refugiat politic în Elveția. Luase parte, la Dresda, unde locuia, la revoluția care în 1848 și 1849 izbucnise în multe părți ale Europei. După eșuarea revoluției fusese obligat să fugă și a trăit un șir de ani la Zürich. Cînd a putut să se întoarcă în țară, a căutat multă vreme un teatru dispus să-i joace operele, dar nu a

Scanned with OKEN Scanner

găsit nici unul. Wagner ajunsese la treapta cea mai de jos a existenței sale, cînd se întîmplă o minune. Intr-o zi, un domn elegant bătu la ușa camerii lui sărăcăcioase și, înclinîndu-se adînc, îi înmînă un inel de preț, invitîndu-l, în numele tînărului rege al Bavariei, Ludovic al II-lea, să vină la München unde i se va pune la dispoziție tot ce dorește inima lui de artist : o casă frumoasă, bani suficienți și un teatru care să-i reprezinte lucrările. In cîteva clipe, viața lui Wagner se transformă complet : învinsul deveni învingător. E drept că ulterior Wagner fu din nou nevoit să părăsească Germania, stabilindu-se tot în ospitaliera Elveție, căci regele Ludovic întîmpinase rezistențe puternice, care se opuneau dorinței lui de a-l sprijini pe Wagner. In cele din urmă însă, Wagner se întoarse definitiv și își construi, la Bayreuth, propriul său teatru, destinat să reprezinte numai dramele sale muzicale. Acolo fu jucată pentru prima oară Tetralogia lui, *Inelul Nibelungului* și, mai tîrziu, ultima lui operă *Parsifal*. La München fuseseră jucate înainte, din ordinul lui Ludovic, cele două opere pe care mulți le consideră drept cele mai frumoase : *Tristan și Isolda* și *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*. Wagner a murit la Veneția în 1883. O poveste spune că în ajun gondola lui se încrucișase pe Canal Grande cu aceea a lui Verdi. Italianul l-ar fi recunoscut pe Wagner, care era însoțit de o ceată de tineri adepți, și s-ar fi hotărît să-l viziteze pentru a face, în sfîrșit, cunoștința lui personală. Intrînd a doua zi în vechiul palat, unde locuia Wagner, ar fi aflat că celebrul compozitor german încetase din viață în cursul nopții precedente . . .

— Care din acești doi compozitori a fost mai mare ? întrebă Petruț.

— Intrebarea aceasta nu trebuie pusă niciodată, pentru că e cu neputință să i se răspundă atunci cînd e vorba de doi adevărați maeștri. Pe cînd erau încă în viață, s-au format două tabere în lumea muzicală europeană : una lua partea lui Wagner, cealaltă partea lui Verdi, și fiecare nu-l socotea decît pe maestrul admirat de ea ca fiind cel adevărat. Dar această epocă e depășită ; putem spune, firește, că unul sau celălalt ne place mai mult ; e un lucru ce depinde de gustul fiecăruia, dar nu putem decide niciodată care dintre

Scanned with OKEN Scanner

cei doi e mai mare sau mai însemnat. In fond, au fost atît de diferiți, încît nu pot fi comparați.

Din lucrările lui Verdi auzirăm marea arie a Traviatei, toată numai melodie și cîntec dulce; iar din lucrările lui Wagner, pusei o placă cu scena finală din *Walkiria,* a doua dramă muzicală din ciclul *Inelul Nibelungului.* Copiii recunoscură îndată că orchestra juca aici un rol mult mai însemnat decît la Verdi — aproape ca într-o simfonie, găsi Cornel cu drept cuvînt; ei observară, de asemenea, că la Wagner vocea omenească trebuie să asculte de alte legi decît la Verdi.

— E frumoasă muzica lui Wagner, dar foarte grea, judecă Anișoara după aceea.

— E adevărat că această muzică li s-a părut enorm de grea contemporanilor săi, ba chiar cu neputință de reprezentat, explicai eu. Cîntăreții abia dacă puteau învăța unele din roluri, iar orchestrele făceau nenumărate repetiții, fără a ajunge s-o stăpînească pe deplin. Dar muzica lui Wagner, considerată pe atunci atît de „modernă", este privită azi ca un exemplu tipic de muzică romantică.

— Ce se înțelege azi prin muzică modernă? întrebă Cornel.

— Vom vorbi îndată și despre ea; să isprăvim însă înainte cu cei mai însemnați romantici. Aș vrea doar să revin pe scurt la unul dintre compozitorii cehi, pe care i-am menționat mai sus, și anume, la Dvořák. A fost poate primul dintre marii compozitori europeni care a trăit cîtăva vreme în America, în calitate de director al Conservatorului din New York. Acolo a auzit multe melodii frumoase cîntate de negri, prelucrîndu-le apoi în cea mai celebră simfonie a lui, căreia i-a dat, de aceea, titlul *Din lumea nouă.* Ascultați o parte din ea...

Urmă iarăși un disc ce îi încîntă pe copii; era acea parte minunată din simfonia menționată adineauri, în care se aude o melodie a negrilor, foarte visătoare și melancolică, plină de tristețea unei rase străine.

— Și acum să trecem la așa-numita muzică modernă. In sine, acest cuvînt nu înseamnă de fapt nimic precis, căci arta fiecărei epoci este modernă înainte de a fi urmată de alta. Pe drumul de la romantism pînă la modernismul de azi mai

Scanned with OKEN Scanner

există o serie de maeștri însemnați. Îl avem astfel pe francezul Debussy.

— A da, *Marea!* strigară copiii, aducîndu-și aminte de concert.

— Debussy a scris o muzică foarte deosebită, visătoare; în majoritatea lucrărilor sale domnește o atmosferă aproape ireală, totul e delicat, molcom, melancolic.

Cîntai la pian *Catedrala scufundată,* cu depărtatul ei dangăt de clopote răsunînd de pe fundul mării și cu unduirea lină a valurilor de deasupra.

— Trebuie să pomenim și de Richard Strauss, care s-a născut la München și a trăit mai ales acolo și la Garmisch. A compus multe lucrări frumoase în lunga lui viață: opere și poeme simfonice. Unul dintre acestea descrie poznele lui Till Eulenspiegel; altă lucrare, *Simfonia Alpilor,* o excursie în munți... Richard Strauss — care, de altfel, nu are nimic de-a face cu familia regelui valsului, Johann Strauss — a murit în 1949. Se cuvine să amintesc și de Gustav Mahler, un contemporan al lui Debussy: compozitorul francez a trăit de la 1862 pînă la 1918; austriacul Mahler, de la 1860 pînă la 1911. A compus nouă simfonii însemnate...

— Nouă? Ca Beethoven? interveni Ionel.

— Nu numai Beethoven și Mahler. Cifra nouă pare să joace un rol special în muzica simfonică. Bruckner, una din personalitățile artistice de seamă ale muzicii austriece, a compus și el nouă. Maestrul ceh Dvořák, despre care am vorbit, a ajuns, de asemenea, pînă la nouă. Chiar și Schubert, care a avut o viață atît de scurtă, a atins tot numărul de nouă simfonii... Să vă mai menționez pe cîțiva alți muzicieni însemnați: în Finlanda a trăit Sibelius, în Spania Albeniz, Granados și Manuel de Falla, cel mai de seamă compozitor iberic. Din Rusia au emigrat doi maeștri importanți: unul este Stravinski, care a petrecut cea mai mare parte a vieții sale în Statele Unite și căruia îi datorăm o sumedenie de lucrări deschizătoare de drumuri noi — în primul rînd baletele *Pasărea de foc, Petrușka* și *Sfințirea primăverii* — al doilea, Prokofiev, care mai tîrziu s-a înapoiat la Moscova și a murit acolo. A scris, între altele, o încîntătoare piesă muzicală pentru copii: *Petrică și lupul,* în care fiecărui „per-

Scanned with OKEN Scanner

sonaj", fie el om sau animal, îi sînt atribuite o melodie proprie și un instrument propriu.

— Lucrarea asta am auzit-o la școală! exclamară mai mulți copii, găsind-o cu toții foarte drăguță.

— Despre Ravel, unul dintre cei mai mari compozitori francezi, ar trebui să vă vorbesc mai pe larg, nu numai pentru că a scris lucrări remarcabile, ci pentru că și lui îi plăcea foarte mult să compună muzică pentru copii. Firește că nu-l putem omite pe demnul urmaș al lui Verdi, compozitorul italian Puccini, ale cărui opere — îndeosebi *Boema, Tosca, Madame Butterfly* și *Turandot* — sînt cîntate des în toată lumea.

— Atît de numeroși sînt compozitorii moderni? întrebă Viorica.

Zîmbii:

— N-am menționat decît o mică parte din cîți există. Și, de fapt, nici n-am avea dreptul să-i mai numim cu adevărat „moderni", căci toți aceștia despre care v-am vorbit și-au scris lucrările cele mai însemnate în preajma primului război mondial sau în perioada dintre cele două mari războaie. Și de atunci a mai trecut o bună bucată de vreme. Ar trebui să mai amintesc numele unor compozitori ca: Hindemith și Britten, Bartok și Schönberg, Alban Berg și Webern, Honegger, Enescu, Busoni și Kodaly, Orff și Egk și Gershwin, Pfitzner și Poulenc și încă alții care au creat lucrări de seamă. Unii dintre aceștia vor fi consacrați desigur în cursul timpului drept cei mai însemnați compozitori ai epocii noastre. Nu știm încă exact care anume! Și poate că vor fi chiar alții decît cei pe care tocmai i-am numit. Vremea noastră se distinge printr-o mare confuzie în diferite domenii, ba din păcate în cele mai multe. Și astfel arta noastră e silită să treacă, de asemenea, printr-o perioadă de confuzii, în care nimeni nu poate indica în chip sigur calea cea mai justă. Cred însă, dragii mei, că am stat destul de vorbă astăzi. Repet că n-am vrut nicidecum să vă învăț istoria muzicii. Acest lucru nu se poate face într-un timp atît de scurt, el cere studii cu mult mai îndelungate; am dorit doar ca în cursul convorbirilor noastre despre muzică să vă puteți face o idee și despre marii compozitori, să cîștigați

Scanned with OKEN Scanner

respect față de puterea lor de creație și de năzuința lor și puțină dragoste față de omenia și de muzica lor...

— Despre ce ne mai rămîne de vorbit? Cred că aproape toate dorințele noastre din prima zi au fost împlinite, zise Ionel, pe cît mi se păru, cu oarecare tristețe.

— O, mai rămîn foarte multe. Mai avem de vorbit despre radio, despre discuri, despre benzile de magnetofon, despre televiziune, despre film! Și pe urmă, avem de gînd să facem noi înșine puțină muzică, nu-i așa? Și cînd te apuci o dată de asta, nu te mai oprești!

— Și cartea? întrebă Maria.

— Uite acolo foile, răspunsei eu, s-au adunat foarte multe; am așternut pe hîrtie toate convorbirile noastre...

Copiii nu mai puteau de mirare:

— Cum puteți să vi le amintiți pe toate?

Rîsei.

— In oarecare măsură mi le amintesc; și afară de asta, în ultimele zile am pus magnetofonul să funcționeze tot timpul cît ați fost aici! Numai că n-ați observat, și e bine așa...

— Am spus multe prostii? mă asaltară cîțiva.

Ii liniștii:

— Nu! Cîtuși de puțin! Și deseori ați spus chiar lucruri foarte inteligente și nostime... Noapte bună, copii!

Ieșiră pe ușă mulțumiți și cu un pic de mîndrie.

Scanned with OKEN Scanner

18 – TEHNICA IN SLUJBA MUZICII

Cînd eram şi eu la vîrsta micilor mei prieteni, o seamă de lucruri se prezentau cu totul altfel în lumea noastră. Nu se zbura încă în cosmos, nu se construiau nici avioane supersonice pentru transportul de pasageri şi se ştia încă mult mai puţin despre energia atomică. Pe vremea aceea, nu puteam aduce atît de simplu în camera mea de lucru un magnetofon pentru a înregistra discuţiile noastre, şi numai tehnicienii aveau o idee despre televiziune, fără să prevadă totuşi imensele ei efecte asupra vieţii de toate zilele a oamenilor. Cu o iuţeală atît de nebună a mers dezvoltarea în ultimii ani! Cînd s-au căsătorit, părinţii mei nici nu întrevedeau posibilitatea radioului, deşi unii inventatori cu spirit de anticipaţie începuseră încă de mult experienţe în această direcţie. O placă de gramofon mai era în

Scanned with OKEN Scanner

vremea aceea un disc ciudat, de pe care un aparat inform, cu o pîlnie uriașă, reușea să scoată niște zgomote răgușite, care lăsau mai mult să se ghicească frumusețea unei bucăți muzicale sau a unei voci, decît să se recunoască ... Acestea erau cîteva din gîndurile care îmi treceau prin minte pe cînd îi conduceam, în ziua următoare, pe micuții mei prieteni la o fabrică de discuri. Cîțiva ani numai, care trecuseră ca în zbor, și ce transformări colosale!

In ceata mea nu era nici un băiat, nici o fată care să nu aibă acasă placa preferată. Maria avea basme și cîntece pentru copii; îmi povesti cu mîndrie că părinții ei îi dăruiseră astăzi fermecătoarea bucată a lui Prokofiev, *Petrică și lupul,* despre care le vorbisem cu o zi înainte. Ionel, fratele ei, poseda deja discuri cu simfonii și pianiști celebri. Aproape toți aveau muzică de dans, mai ales fetele mai mari. Astăzi discul nu mai era, într-adevăr, nimic misterios; el a devenit, ca și cartea, un bun firesc de cultură, care nu poate lipsi din nici o casă. Injghebăm în zilele noastre o discotecă, așa cum se alcătuia, cu un veac în urmă, o bibliotecă: mai întîi cîteva cărți preferate, apoi „ceea ce trebuie avut", adică ceea ce face parte din cultura generală, și în cele din urmă devii colecționar, mîndru că posezi unele lucruri mai neobișnuite. Și cît de pretențios te faci! Prețuiești numai înregistrările cele mai bune ca tehnică și pe artiștii cei mai desăvîrșiți.

Atunci cînd în drum spre studioul de discuri le povestii micilor mei prieteni că cu cîțiva ani în urmă — nu chiar atît de mulți — nu puteam asculta o simfonie de Beethoven fără să fiu nevoit să întrerup la fiecare patru minute, pentru a întoarce discul sau pentru a-l schimba, ei mă priviră neîncrezători, izbucnind apoi în rîs.

— Trebuie să fi fost groaznic, nu? observă Vlăduț.

— Ei, eram firiciți și așa pe atunci, căci nici nu ne puteam închipui perfecțiunea de azi. Vă simțiți superiori generației anterioare, deoarece aveți o mulțime de lucruri pe care aceasta nu le cunoștea. Tot așa ne simțeam și noi mîndri față de cei care trăiseră înaintea noastră, căci puteam fixa în materie sunete, sunete fugitive, să le păstrăm, să le luăm acasă și să le facem să răsune ori de cîte ori doream. Era ceva măreț. Milenii întregi nimeni nu se gîndise la o asemenea posibilitate ...

Scanned with OKEN Scanner

Am ajuns și am intrat în marea clădire. Am fost conduși la director, care ne și aștepta. Tresări puțin cînd zări numărul impunător al micilor mei prieteni. Părea să fi contat pe cel mult o duzină, dar erau cel puțin de trei ori mai mult. Cu toate acestea, se arătă bucuros și ne propuse să începem de îndată vizita noastră. Am străbătut coridoare lungi, pînă cînd am deschis o ușă prin care am privit într-un fel de laborator de chimie.

— Aici facem discurile, ne explică directorul. Este un proces lung și cam complicat. Cel mai important lucru este executarea discului de aramă, după care se fac copiile...

— Ca la fotografii, nu-i așa? întrebă Ionel. Directorul încuviință: Da! Exact așa. Mai întîi trebuie să avem un negativ, după care se trag copiile — deci pozitivele. Sînt însă de părere că ar trebui să urmărim întregul proces de la început. Să mergem deci în studiouri.

Am intrat într-o altă aripă a clădirii. Printr-un perete mare de sticlă priveam într-o sală încăpătoare în care cînta o orchestră de jaz. Vedeam cum se cîntă, dar nu auzeam nici un sunet. In spatele acestui studio mai era încă un perete de sticlă, iar acolo ședeau cîțiva oameni în fața unor aparate.

— Ce fac oamenii de acolo? se interesă de îndată Maria.

— Conduc înregistrarea, răspunse directorul; o să mergem să vedem imediat. Sînt ingineri de sunet; de ei atîrnă în cea mai mare măsură calitatea discului.

— Acolo se imprimă sunetul pe placă? încercă să afle Ileana.

— Nu, chiar atît de simplu nu se mai petrec lucrurile astăzi, spuse zîmbind directorul. Așa se înregistra pe vremuri. Orice corectare era aproape imposibilă. Astăzi înregistrăm numai pe bandă...

— Și de pe bandă apoi pe disc? zise Viorica.

— Ei, nici asta nu-i chiar atît de simplu. Să zicem, de pe mai multe înregistrări pe bandă, sau de pe mai multe benzi, pe discul definitiv. Este o muncă extrem de interesantă pe care vreau, de asemenea, să v-o arăt: este așa numitul decupaj. Și aici lucrează specialiști de înaltă calificare, căci și munca aceasta este extrem de delicată și cere

Scanned with OKEN Scanner

o mare pricepere tehnică, în afară de un auz foarte fin. Nu puțini din tehnicienii noștri sînt și excelenți muzicieni.

— Vedeți voi, această colaborare între muzică și tehnică este absolut nouă și tipică pentru epoca noastră. Tehnica influențează întreaga noastră viață, ea jucînd chiar și în muzică un rol imens, deși bunicii noștri ar fi descoperit cu greu vreo legătură între aceste două domenii — tehnica și arta — zisei eu îngîndurat.

— Da, așa este. Astăzi, compozitorii bucăților pe care le înregistrăm vin aici pentru a asista la întregul proces, se interesează de imprimare, de decupaj, discută cu tehnicienii noștri unele amănunte despre care generațiile anterioare de muzicieni nu aveau nici o idee — adăugă directorul.

Orchestra de jaz încetase de a mai cînta. Luminile roșii care ardeau în sala de înregistrare se stinseră. Maria sări, firește, din nou să întrebe ce însemna acest lucru.

— Este simplu, explică directorul. Știi doar că lumina roșie reprezintă totdeauna un semnal de atenție sau de pericol. La noi e același lucru. Din clipa în care aparatele noastre de înregistrare sînt puse în funcțiune, deci cînd s-a stabilit legătura între studio și cabina tehnică, se aprinde lumina roșie. Se știe, așadar, că tot ce se întîmplă în studio, orice zgomot, orice sunet ajunge neapărat pe bandă. Pe vremuri, lucrurile erau mai dramatice: dacă unui muzician îi venea să tușească, imprimarea era pierdută, trebuia reluat totul de la început. Deseori lucrurile mergeau perfect pînă aproape de sfîrșit... și atunci, deodată, se întîmpla ceva și totul era stricat.

— Dar astăzi ? se interesară copiii.

— Acum, fie că se lasă banda să meargă mai departe, putîndu-se scoate după aceea pasajul prost și înlocui cu o înregistrare mai bună a acestuia, fie că se întrerupe și se reia din nou înregistrarea cu puțin înainte, însă nu chiar de la început, căci ar însemna o pierdere inutilă de timp. Veniți, putem trece acum la cei care conduc înregistrarea.

Intrarăm în studio. Acolo atîrnau microfoane, acele mici aparate minunate, pe care le cunoaște astăzi orice copil, dar care au pricinuit atîta trudă pînă să fi fost descoperite. S-au încercat un șir întreg de sisteme pînă s-a ajuns la microfoanele utilizate în momentul de față. Studioul era foarte

Scanned with OKEN Scanner

mare: lung de patruzeci de metri și lat de douăzeci, ne spuse directorul. Pereții săi erau acoperiți cu un material foarte ciudat, în care se aflau găuri numeroase. Directorul explică copiilor că se făcuseră nenumărate experiențe pentru a se găsi un material ideal cu care să se acopere pereții, tavanul și pardoseala din încăperile de înregistrare a muzicii. Deși s-au realizat mari progrese pînă în prezent, tot mai pot fi imaginate unele îmbunătățiri.

In studio se aflau cîțiva pereți deplasabili neobișnuiți și din tavan atîrnau unele corpuri plate de forme diferite, care în mod vădit puteau fi fixate mai sus sau mai jos. Răspunzînd privirilor uimite ale copiilor, directorul luă din nou cuvîntul:

— Toate acestea slujesc la îmbunătățirea acusticii, a condițiilor sonore...

— Nu sînt întotdeauna aceleași? dori să știe Ionel.

— De loc! Ele depind întotdeauna de ceea ce urmează să înregistrăm. O orchestră de jaz diferă cu totul, ca sunet, de un cîntăreț cu acompaniament de pian, de pildă; și acesta, la rîndul său, de o mare orchestră simfonică sau de un organist. Ba chiar nici toate vocile umane nu sînt la fel, dacă le considerăm din punctul nostru de vedere. Și așa, modificăm într-un anumit fel, după nevoie, condițiile acustice ale studioului nostru.

— Ecou nu există aici? se interesă un băiat ale cărui cunoștințe tehnice mă izbiseră și mai înainte.

— Tocmai acesta este rostul pereților pe care îi vedeți; ei „înghit" oarecum sunetul. De altfel, în prezent se poartă discuții asupra măsurii în care trebuie absorbit ecoul. Căci un sunet lipsit cu totul de ecou pare uneori mort, sec, încremenit, nenatural. In timpul înregistrării ecoul ar putea, ce-i drept, să ne deranjeze, însă în prezent îl adăugăm de cele mai multe ori după aceea.

— Grozav ce poate face tehnica, exclamai sincer uimit, deoarece am mare respect față de ea, ca, de altfel, față de orice alte lucruri despre care știu prea puțin.

— Da, la multe înregistrări adăugăm ulterior ecoul. Insă cinstit vorbind, trebuie să procedăm cu băgare de seamă în asemenea chestiuni, căci altminteri totul devine artificial. Personal prefer deseori o înregistrare făcută în condiții na-

Scanned with OKEN Scanner

turale — ca acelea din concert — chiar dacă din punct de vedere acustic ea nu este atît de perfectă cum ar dori-o domnii tehnicieni . . .

Directorul trecu înaintea noastră în camera de alături în care se aflau aparatele, rugîndu-ne să mai zăbovim puțin în studio. Acceptarăm bucuroși și discutarăm cu însuflețire. Am observat că directorul și tehnicienii săi deveneau deosebit de veseli, ba chiar rîdeau uneori cu poftă. Un difuzor răsună deodată deasupra capetelor noastre. Se auzi larmă de voci, din care se desprindea, ici-colo, cîte o frază clară. Difuzorul spunea : „Dar de ce a plecat directorul ?“ Și această voce semăna perfect cu a Anișoarei . . .

„Poate că nu prea știe cum să ne explice lucrurile și-i întreabă acum pe oamenii de acolo ?“ zise o voce, care părea aidoma cu a lui Vlăduț.

„De ce nu vă întreabă pe dumneavoastră ?“ o auzirăm rostind pe Maria, iar eu însumi răspundeam : „Dar ce vă închipuiți ? Directorul doar știe mult mai multe decît mine despre toate astea“. La care Ionel adăugă : „Il găsesc extraordinar ; la fel, tot ce ne-a spus pînă acum !“ Se auzi încuviințarea tuturor, apoi exclamația clară a lui Petruț : „Grozav !“ Răsună apoi vocea unui alt băiat : „Lucrul e foarte simplu, mi l-a explicat fratele meu : aici se face muzica sau se vorbește, iar dincolo se înregistrează“. „Vezi bine, răspundea Ionel — dar în ce chip se face înregistrarea n-a știut să-ți spună nici fratele tău !“ Iar Petruț își dădea cu părerea : „Mi se pare că cele mai multe voci nu se pot recunoaște pe disc“. Toți se uitară acum urît la el. Ce bine ar fi să fie așa ! Dar vocile se recunoșteau și se deosebeau perfect . . .

Directorul se întoarse în studio delectîndu-se cu expresia nedumerită de pe fețele copiilor.

— N-a fost decît un exemplu practic de înregistrare sonoră, spuse directorul rîzînd.

— Dar o înșelăciune, căci luminile nu erau aprinse, îmi șopti Vlăduț, care tot era supărat din cauza acestei suprize.

— O, nu face nimic, îi răspunsei tot în șoaptă, mai ales cînd este vorba de a face cuiva o surpriză . . .

— In filmele cu spioni se întîmplă la fel, interveni Ionel, care auzise convorbirea noastră. Dacă s-ar aprinde atunci

Scanned with OKEN Scanner

de fiecare dată cîte o lampă roşie nu s-ar mai putea prinde niciodată un spion . . .

— Veniţi acum cu mine la aparatele de înregistrare, ne invită directorul.

Trecurăm în camera de alături. Se găseau acolo cîteva aparate mari, care aveau întinse benzi de magnetofon peste talgerele lor orizontale. O mulţime de pîrghii, butoane şi aparate de măsurat complicau şi mai mult privelişte a.

— Cu acest buton deschidem microfoanele din studio, adică le punem în legătură cu aparatele de înregistrare de aici. Şi acum tot ce se produce ca sunet în studio este înregistrat pe bandă. Pe vremuri, în acelaşi loc se afla o placă de ceară. Un braţ sonor săpa şanţuri în placă după impulsurile pe care le primea. Astăzi aceste şanţuri trebuie, firește, să ajungă tot pe placă, însă acest lucru nu se mai face direct, ci prin intermediul benzii. Căci banda de magnetofon, această extraordinară descoperire, ne oferă posibilitatea corecturilor, care înainte nu erau posibile. In afară de aceasta, ea este uşor de manipulat, uşor de păstrat, practic inuzabilă ; ea prezintă deci o serie de avantaje pe care nu le are discul. Nu vreţi să facem o înregistrare ? Unul din voi să cînte ceva şi noi să înregistrăm.

Nimeni nu se lăsă înduplecat la început. In cele din urmă, reuşii s-o conving pe Anişoara a cărei voce drăguţă o cunoşteam. Ne întoarserăm din nou în studio şi mă aşezai la pian. Anişoara se postă lîngă el. Un tehnician care venise cu noi o duse pe Anişoara într-un alt loc, mult mai departe de pian.

— In acest fel, vocea dumitale nu va fi acoperită de sunetul mai puternic al pianului, spuse el.

Trase apoi un microfon în apropierea capului ei şi plecă din nou în camera de control. O voce răsună din difuzor :

— Gata ?

Anişoara întoarse speriată capul spre mine :

— Ce să cînt ?

— Ce vrei, e doar numai o experienţă.

Se linişti şi propuse un cîntec popular pe care îl învăţase de curînd în corul şcolii : *Pe pajiştea cea mai frumoasă.* Mă declarai de acord şi căutai tonalitatea cea mai potrivită pentru vocea ei cristalină ; strigai apoi cu putere :

Scanned with OKEN Scanner

— Gata !

La început, se aprinse o lumină verde, un fel de semnal de alarmă, și numai cîteva secunde după aceea una roșie. După un scurt preludiu la pian, Anișoara începu să cînte. Cînd termină se întoarse spre mine și zise oftînd :

— Vai, cum o fi sunat ?

Luminile se stinseră și merserăm repede în camera de audiție și contral. Tehnicianul puse banda să se învîrtească repede înapoi, apăsînd apoi pe butonul de oprire, iar imediat după aceea pe un altul, care făcea ca banda să se deruleze acum încet înainte. Se auzi preludiul cîntat de mine la pian, apoi răsună și vocea Anișoarei, cam emoționată în prima și a doua frază a melodiei. Deveni apoi mai sigură, iar în *Tu valea mea liniștită* . . . ea sună frumos, dulce și plin. Cînd se termină cîntecul, se făcu o mică pauză, după care auzirăm un oftat și pe Anișoara spunînd : „Vai cum o fi sunat". Rîserăm cu toții și directorul zise :

— Acum o să vă arăt îndată cum se pot înlătura asemenea mici cusururi.

Tehnicianul puse banda să se deruleze îndărăt pînă la sfîrșitul cîntecului, iar apoi, după aproximativ cinci secunde de mers în gol, o tăie pur și simplu. La întrebarea noastră de ce nu o tăiase chiar îndată după încheiere, el ne spuse că sfîrșitul ar fi fost prea brusc, deoarece — fie chiar imperceptibilă — în aer mai dăinuie o rezonanță, care trebuie lăsată să se consume complet. Directorul luă cuvîntul din nou :

— Nu vom face, firește, din acest cîntec un disc, dar vreau să vă arăt cum s-ar petrece lucrurile într-un caz asemănător. Cei doi executanți să treacă din nou în studio. La aprinderea luminii roșii, începeți.

Tehnicianul ne pregăti și de rîndul acesta. Schimbă foarte puțin poziția microfonului, spuse Anișoarei să vină cu cîțiva centimetri mai aproape, deschise încă puțin capacul pianului cu coadă, ducîndu-se apoi în camera lui de control. Lumina verde se aprinse în studio și după aceea lumina roșie. Începurăm cîntecul din nou. Acum Anișoara tăcu după ce-l termină. Luminile se stinseră și ne grăbirăm să trecem în camera de control. Intregul nostru grup era tare curios să audă cum suna de rîndul acesta muzica noastră. Inceputul cîntecului era acum mult mai sigur ; în afară de aceasta,

Scanned with OKEN Scanner

atît vocea Anișoarei, cît și pianul sunau și ele mai bine ca prima dată. Acest lucru se datora, pe de o parte, micilor schimbări pe care le făcuse tehnicianul, iar pe de altă parte, faptului că Anișoara fusese mai puțin nervoasă.

— Ei, acum ar trebui să continuăm cu înregistrările, schimbînd de fiecare dată, fie poziția microfonului, fie distanța executantului, fie tăria imprimării. Astfel se obțin diferite versiuni, din care se poate face ulterior o selecție. Să nu credeți totuși că este atît de simplu să-ți dai seama care versiune este cea mai bună pentru ca apoi să o transpui pe placă ! Acest lucru se întîmplă foarte rar. De cele mai multe ori este nevoie să se folosească un procedeu complicat, despre care vreau să vă împărtășesc numai o mică noțiune. În prima noastră versiune, mica domnișoară a cîntat la început cam timid, apoi însă foarte bine. În a doua versiune, în schimb, tocmai către sfîrșit, a avut un pic de răgușeală în voce, lucru pe care poate că nici nu l-ați observat. Și acum vom lua începutul versiunii a doua și sfîrșitul celei dintîi, le vom lipi împreună, obținînd astfel o versiune nouă și aproape impecabilă . . .

Tehnicianul execută această operație cu o iuțeală de necrezut. El puse să ne cînte noua versiune, de care furăm extrem de mulțumiți. Suna splendid și nu se observa nici cel mai mic lucru la locul cu lipitura.

— V-am arătat o mică mostră din ceea ce facem aici, spuse directorul, însă nimic mai mult decît atît. O tăietură ca aceea pe care am făcut-o adineauri este, firește, un joc de copii. Există însă decupaje cu mult mai grele, uneori chiar la mijlocul unei note, în timpul unei pauze foarte scurte de respirație sau altele asemănătoare. Sîntem nevoiți deseori să recurgem la trei, patru sau cinci versiuni diferite, luînd din fiecare ce este mai bun, pentru a obține un disc cu adevărat desăvîrșit.

Copiii erau mirați. Numai Ionel avea o expresie de îndoială, ca și cum ar fi chibzuit intens sau ca și cum ceva n-ar fi fost în regulă.

— Scuzați vă rog, spuse el în cele din urmă, atunci un disc este de fapt . . . nu știu cum să mă exprim ? . . . este oarecum . . . mai bun . . .

Scanned with OKEN Scanner

Eram uimit de inteligența băiatului. El ghicise ceva care nu este observat decît de puțini oameni. Eram curios să știu ce îi va răspunde directorul. Acesta începu :

— Hm... da... oarecum... apoi declară foarte sincer și deschis :

— Ai perfectă dreptate și poate că felul în care facem astăzi discurile este într-un anumit sens... ei, dar nu știu cum să mă exprim mai bine, este o mică înșelătorie... cam așa ar putea fi privită... Dar văd că voi fetele — cele mai mari dintre voi — vă fardați cîte puțin, nu-i adevărat ? Ceva asemănător facem și noi. Și fetele înșală puțin, dacă o luăm chiar atît de strict ; ele încearcă să corecteze natura, să o îndrepte. Rezultatul este desigur foarte drăguț...

Băieții noștri rîdeau cu gura pînă la urechi, iar fetele se intimidaseră puțin. Ce voia să spună directorul cu asta ?

— Ei, și noi corectăm, îndreptăm, puțin. Punem un pianist renumit să cînte de cîte zece ori același lucru, luînd din fiecare versiune ce e mai bun, lipim bucățile împreună și obținem, în acest chip, o versiune perfectă, așa cum nu există în realitate. Același lucru se întîmplă cînd înregistrăm o operă. Repartizăm chiar imprimarea pe mai multe zile, astfel încît cîntăreții nu sînt obligați să cînte de fiecare dată decît o mică parte din operă și nu se obosesc. Acest lucru nu este posibil, firește, pe scenă. Acolo se întîmplă adesea ca ei să cînte în primul și în al doilea act cu toată forța, iar în al treilea să fie cam obosiți ; sau — invers — să-și menajeze vocea la început, pentru a dispune de toată amploarea ei în punctele culminante ale ultimului act. Și de aceea, discul ne oferă de fapt performanțe care nici nu există în viața muzicală reală. Acest procedeu este însă oarecum un cuțit cu două tăișuri : gîndiți-vă că mii de persoane cumpără un disc cu vestitul pianist X sau Y, sînt peste măsură de încîntate și își iau apoi bilete la primul concert pe care X sau Y vine să-l dea în orașul lor. Pe urmă însă sînt decepționați de faptul că nu cîntă ca pe disc... Își închipuie că pianistul nu se străduiește destul sau că este în formă proastă, cum se spune, sau — și mai rău — că a îmbătrînit prea tare pentru a mai fi în stare de performanțe atît de remarcabile ca cea de pe disc. Nici nu bănuiesc că el a cîntat la fel ca totdeauna, numai că lipsea un tehnician care să-i

Scanned with OKEN Scanner

elimine micile greşeli şi că într-un concert artistul nu poate oferi decît o singură versiune şi nu trei sau şase din care să se aleagă . . .

Cei mai mulţi copii pricepură ce voia să spună directorul. Se mirau numai de Ionel care ghicise acest lucru numai prin raţionament. Directorul continuă :

— Insă acest lucru nu trebuie să vă răpească plăcerea de a asculta muzică ! Sînt chiar convins că Beethoven, dacă şi-ar putea auzi una din simfonii pe un disc modern, ar fi entuziasmat ; nici nu i-ar veni să creadă cît de aproape am ajuns astăzi de năzuinţele, de visurile sale. Discul a realizat în anii de după cel de al doilea război mondial progrese de necrezut. Inainte, cuprindea cel mult patru minute de muzică pe fiecare faţă ; acum, o jumătate de oră. Asta înseamnă că nu mai trebuie să întrerupem bucăţile de muzică. Cel puţin tot atît de importantă este înlăturarea fîşîitului produs de ac. Abia dacă-l mai auzim azi, în timp ce pe vremuri era foarte supărător. Acest lucru a fost posibil prin încetinirea vitezei de rotaţie. Inainte o placă se rotea . . . cine ştie cît de des ?

— De 78 de ori pe minut, răspunseră de îndată cîţiva băieţi.

— Şi acum ?

— La discurile mici, uneori de 45 de ori, la cele mari, de 33,1/3 ori pe minut.

— Exact. Mai există şi alte avantaje la discurile noastre de astăzi. L-aţi observat desigur cu bucurie pe unul din acestea : discurile sînt aproape incasabile ! Ştiţi, de asemenea, probabil, ce este stereofonia. O invenţie extraordinară ! La ascultarea acestor discuri, al căror sunet ne parvine din două difuzoare în loc de unul, avem cu adevărat senzaţia că ne aflăm chiar în mijlocul executanţilor, ca într-o mare orchestră. Atît de plastic răsună instrumentele ! . . . De aceea, ascultarea muzicii înregistrate pe discuri a devenit probabil, în prezent, modul cel mai important de răspîndire a muzicii, cu care cel mult radioul poate fi comparat, cantitativ şi calitativ. In secolele anterioare, trebuia să mergi la un concert sau la operă pentru a putea auzi asemenea muzică ; astăzi o avem acasă şi e de o calitate încă nebănuită pe vremuri. Cînd, la sfîrşitul veacului trecut, Edison a prezentat fono-

Scanned with OKEN Scanner

graful inventat de el, prima mașină vorbitoare, unul din cei prezenți la acel congres științific s-a ridicat exclamînd : „Nu ne puteți înșela ! Undeva pe acolo este ascuns un ventriloc !“

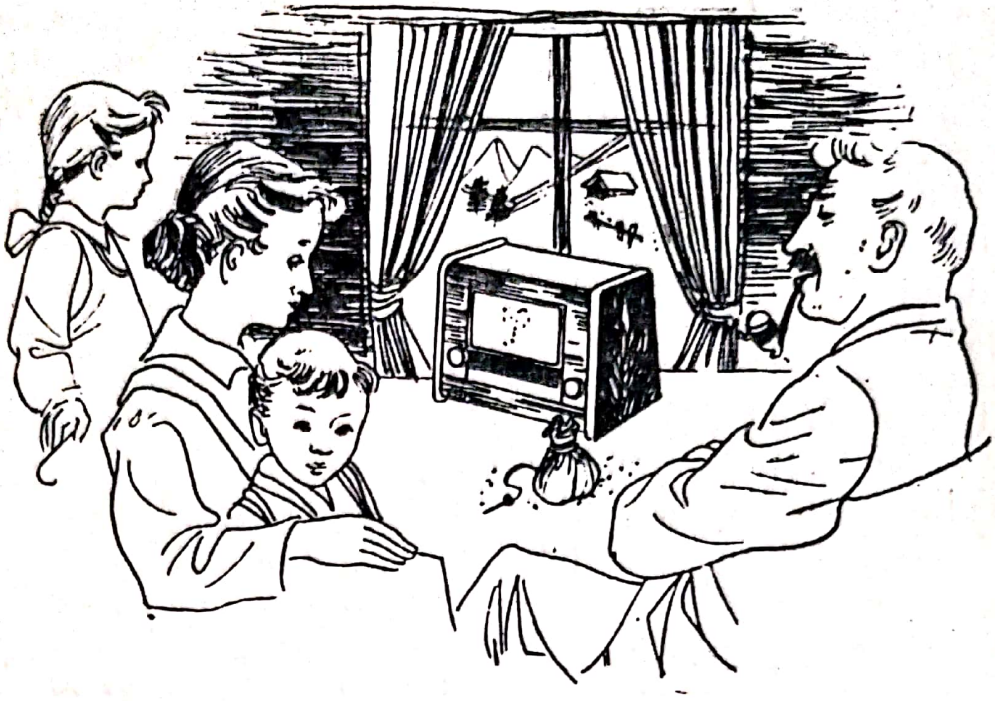
Copiii izbucniră în rîs.

— Da, și după multe săptămîni, în timpul căruia i se dăduse neîncrezătorului posibilitatea de a examina aparatul, el tot mai spuse : „S-ar putea să nu fie un ventriloc, dar o păcăleală tot este pe undeva ascunsă . . .“

Nici un om de pe glob nu se mai îndoiește astăzi de posibilitatea păstrării și redării sunetului pe disc sau pe bandă. Această evoluție a mers foarte repede, ca în toate domeniile tehnicii. Bucurați-vă, copii, de aceasta și bucurați-vă de toată muzica minunată pe care o puteți auzi pe această cale !

Foarte bine dispuși, ne luarăm rămas bun de la amabilul director, de la tehnicieni și de la ceilalți numeroși colaboratori, care ne făceau cu toții semne prietenești cu mîna, în timp ce treceam prin camerele în care banda definitivă este transformată într-un disc negativ, după care se pot scoate atîtea copii. Ce posibilități enorme ! La despărțire, directorul ne mai spuse că există pe lume multe milioane de discuri cu simfoniile lui Beethoven ! In cursul vieții acestuia, numărul persoanelor care le cunoșteau nu se ridica la mai mult de cîteva mii. Incepuserăm să ne dăm seama că, o dată cu progresele tehnicii, sosise și pentru muzică o epocă nouă . . .

Scanned with OKEN Scanner



19 – O VIZITĂ LA O STAȚIE DE RADIOEMISIUNE

Bunul unchi Valentin ne însoți cînd merserăm să vizităm o stație de radioemisiune. Venise să se convingă cît de departe ajunsesem cu discuțiile noastre despre muzică, începute în după-amiaza aceea în care aruncase, împreună cu Ionel și Maria, pietricele în lacul din grădina mea. Copiii îi povestiră tot ce mai făcusem împreună între timp. Aproape că nu-i venea să creadă ! Vizitarea unei stații de radioemisiune era tocmai ce i se potrivea lui, inginerul ! Eram eu însumi bucuros că venea cu noi, căci, deși colaborasem de mii de ori la radio, tehnica acestuia rămăsese pentru mine tot un fel de carte cu enigme.

— Radioul este un lucru minunat, îmi începui eu lămuririle, gata să las explicațiile tehnice în seama unchiului Valentin și a domnilor de la radio. Inchipuiți-vă : la Paris vor-

Scanned with OKEN Scanner

beşte cineva, la New York răsună o orchestră şi la Shanhai cîntă un cor. Şi sunetele acestea străbat, cu ajutorul radioului, lumea întreagă, pătrund în coliba săracului ca şi în palatul bogătaşului, sar peste hotare, mări şi munţi. Stăm aşezaţi într-o încăpere, uneori în faţa unei cutii minuscule, mînuind numai butoane, şi nimic altceva, iar încăperea se umple cu sunete. Putem lua parte într-o clipă la un eveniment oarecare de pe suprafaţa pămîntului, oriunde ne-am găsi ; şi toţi oamenii în acelaşi timp ! Cîte luni se cereau înainte pentru a răspîndi în lume o veste. Şi acum e de ajuns o singură clipă . . .

Eram aproape emoţionat de frumoasa mea cuvîntare. Impresia produsă asupra copiilor era însă slabă. Aveam, firește, dreptate, ştiau cu toţii prea bine. Insă pentru ei, radioul era ceva atît de obişnuit, încît cel mult se mai puteau minuna că cineva era în stare să cheltuiască atîtea cuvinte despre el. Mărturisesc însă bucuros că radioul rămîne şi acum o minune pentru mine !

Cînd aveam vîrsta micilor mei prieteni, am construit cu mare înfrigurare primul meu post de recepţie, cu un mic cristal şi o sîrmă care trebuia să se plimbe pe acest cristal, cu o mică cutie de lemn şi cu căşti, din care, cu multă trudă, reuşeam să auzim cîteva cuvinte, cîteva zgomote. In anii care s-au scurs de atunci, radioul a devenit una din cele mai obişnuite instituţii din lume. Copiii de azi nu-şi pot închipui cît de mare era izolarea în care trăiau oamenii la ţară sau bătrînii în cămăruţele lor, bolnavii în odăiţele lor dosnice, înainte de a se fi descoperit radioul. Intr-adevăr, ei sînt atît de obişnuiţi cu radioul, discul, magnetofonul şi televizorul, încît aproape că nu mai au o clipă de linişte în viaţa lor. Lumea a trecut de la o extremă — izolarea — la cealaltă extremă — aceea de a nu putea fi singur . . .

Firește că nu le-am mai spus toate acestea. Mă bucuram de interesul pe care mica mea ceată o arătase pentru vizita la staţia de radioemisiune. Voiau să vadă şi ei o dată cum se petrec lucrurile acolo. Voiau să înţeleagă ; asta fiind desigur tot o trăsătură a vremurilor : să înţelegi ! Indeosebi tot ce este tehnic, toate maşinile. Se bucurau deci de prilejul ce li se oferea.

Scanned with OKEN Scanner

Intrarăm mai întîi într-una din sălile de emisiune. Era în legătură cu o cameră de control, exact la fel ca la fabrica de discuri. Un perete de sticlă le despărțea una de cealaltă. Mai văzurăm apoi o altă sală de emisiune și încă una. In nici una din ele însă nu se emitea.

— Este sîmbătă, spuse domnul care ne conducea în numele stației.

— Sîmbăta nu se fac emisiuni ? întrebară mirați cîțiva copii.

— Ba da, firește. Insă ceea ce se emite astăzi a fost imprimat încă de mult. Și astfel, un singur tehnician este de ajuns pentru a pune banda să cînte. Vom vizita apoi fonoteca ; avem una dintre cele mai mari care există : zeci de mii de benzi și, cu siguranță, tot atîtea discuri ! De aceea, înregistrăm orice emisiune cu cîteva săptămîni înainte, în liniște. Pe vremuri, totul se transmitea *în direct,* din care cauză domnea o nervozitate insuportabilă în studio. Acum aproape că nu mai avem surprize, fiecare bandă de magnetofon este verificată cu precizie și i se calculează durata înainte de a fi transmisă . . .

Programul duminical de mîine, de pildă, este cuprins în cîteva role de magnetofon, care sînt gata de pe acum. Cu excepția, firește, a emisiunilor *pe viu :* transmisiunea concertului simfonic, emisiunea de pe stadionul sportiv etc. Chiar și pentru aceste emisiuni folosim puțin personal aici în clădire. Mașina de reportaje pleacă pe teren și hotărăște ceea ce vrea să transmită prin linie directă — deci printr-un fel de cablu telefonic — posturilor noastre de control, care la rîndul lor efectuează emisiunea.

Unchiul Valentin interveni :

— O emisiune radiofonică începe exact la fel ca înregistrarea unui disc : sunetul ajunge la microfon și se transformă apoi, cu ajutorul unor aparate complicate, în unde electrice. Acestea sînt lansate în spațiu și gonesc în jurul pămîntului. E drept că dacă ele ar fi emise din această sală, nu ar ajunge prea departe ; marile clădiri ale orașului le-ar opri. De aceea, emisiunea undelor se face dintr-un punct cît mai ridicat, fie de pe unul din turnurile orașului, fie de pe un pilon construit special în acest scop, care mai poate

Scanned with OKEN Scanner

fi situat pe o colină sau un munte din apropiere, în orice caz de pe un stîlp de oțel . . .

— Antena ! strigară cîțiva copii.

— Exact. De la antenă undele se răspîndesc în spațiu . . .

— Pot fi văzute ? întrebă Maria, gîndindu-se desigur la undele apei.

— Nu, copila mea, ele sînt cu totul invizibile. Dacă undele de radio ar putea fi văzute, tot văzduhul ar fi plin de ele.

— Cît de înalte sînt antenele ? se interesă Vlăduț.

— Există piloni înalți de sute de metri, alții și mai înalți ; înălțimea lor diferă după poziție, tăria emisiunii și multe alte lucruri. Unele antene, după cum v-am spus, sînt montate pe construcții deosebit de înalte, ca, de pildă, turnul Eiffel din Paris sau un zgîrie-nori din New York, Empire-State-Building, cea mai înaltă clădire din lume. Cam așa se prezintă una din laturile radioului : emisiunea . . .

— Ceea ce se emite sînt unde sonore ? se interesă Ileana.

— O, nu ! Undele sonore care se lovesc de microfon sînt transformate în unde electrice. V-am spus acest lucru mai înainte. Cred însă că e bine să vi-l explic mai îndeaproape. Vă amintiți cît de repede aleargă sunetul ? Am vorbit despre aceasta la mine în grădină, cînd se apropia furtuna.

— Cu peste trei sute de metri pe secundă ! răspunseră repede unii din ei.

— Bine. Dacă aș vrea să transmit la o distanță de zece kilometri — o distanță destul de mică — cît timp i-ar trebui sunetului ca s-o parcurgă ? Aproximativ . . . ?

Cei care erau tari la aritmetică se căzniră și aflară că ar dura ceva mai mult de 30 de secunde, o jumătate de minut. Unchiul Valentin le demonstră că așa ceva nu mergea. O jumătate de minut pentru zece kilometri ! Dar dacă transmisiunea se face la sute sau chiar mii de kilometri ? Sunetul ar avea atunci nevoie de 5 minute, poate chiar și 50. Cu toții înțeleseră că așa ceva nu se putea.

— Atunci e ca la telefon ? întrebă un băiat.

— Cam așa. Închipuiți-vă că telefonul ar lucra cu unde sonore. Între întrebare și răspuns ar trece multe secunde sau minute. Maria, de pildă, îi telefonează Luminiței : „Bună

Scanned with OKEN Scanner

ziua", spune ea, „cum îți mai merge ?" și dacă Luminița locuiește la o distanță de aproximativ zece kilometri, trebuie să aștepte un minut întreg pînă cînd va auzi răspunsul ei : „Mulțumesc bine, dar ție ?" căci sunetul ar trebui să ajungă mai întîi acolo și apoi să alerge înapoi cu răspunsul. Nu ar fi o conversație prea plăcută.

Copiii rîseră. Asemenea lucruri sînt posibile doar cu undele electrice.

— Vă puteți aminti de viteza lor ?

— Trei sute de mii de kilometri pe secundă ! răspunseră îndată cei mai mari dintre copii.

— Se poate spune deci că sunetul ajunge pretutindeni chiar în aceeași secundă în care a fost emis, ba chiar în clipa în care a răsunat. Intr-o secundă, el face aproape de șapte ori înconjurul pămîntului, acolo unde acesta are grosimea cea mai mare — deci la ecuator. Postul emițător transformă undele sonore în unde electrice, iar aparatul de recepție, care le prinde, tot cu ajutorul unei antene, le transformă la loc în unde acustice, în sunete care pot fi percepute de urechea noastră ...

— Cum aleargă undele electrice ? Nu pot să-mi dau seama ! spuse Viorica.

— Nici nu este nevoie ! o consolă unchiul Valentin.

— Intocmai ca undele din apă, îi spuse Ionel, iar atît radiotehnicianul care ne însoțea, cît și unchiul Valentin aprobară. Primul mai adăugă :

— Da, cam tot așa. Dar nu numai în formă de cerc, ca cele din apă, ci în toate direcțiile și de toate dimensiunile.

— Și toate undele ajung în toate punctele din lume ? dori Vlăduț să știe.

— Nu tocmai. Asta e o problemă dificilă, pe care, de fapt, nu voiam s-o ating ! spuse tehnicianul. Dacă pămîntul ar fi ca o tipsie, deci plan, atunci ar trebui să răspundem afirmativ la întrebare. Insă acesta este rotund, iar undele merg, în principiu, drept înainte, deci se depărtează de pămînt ...

— Unde merg ? întrebară cîțiva curioși.

— In spațiul cosmic. Ați citit desigur cu toții că rachetele pe care omul le lansează spre alte corpuri cerești sau pe

Scanned with OKEN Scanner

care le trimite să se rotească în jurul pămîntului pot stabili o legătură radiofonică continuă cu noi...

— Însă pînă ajung undele la noi, mai durează cîtva timp, nu-i așa ? observă Ionel cu agerimea lui obișnuită.

— Da. Căci dacă pe pămînt 300 000 de kilometri reprezintă o cifră majoră, nu același lucru este valabil și pentru spațiul cosmic, unde există distanțe pe care nici nu le putem măsura în kilometri... răspunsei eu.

— Atunci în ce ? se interesară cîțiva copii.

— În ani lumină... dar domeniul despre care vrem să vorbim este de fapt muzica și nu astronomia, matematicile sau călătoriile în spațiul cosmic, oricît de pasionate ar fi acestea ! Primele probleme care vor rezulta pentru muzică se vor ivi abia atunci cînd vom dori să transmitem primul concert din Marte sau Venus !

Copiii rîseră, însă eu rămăsei serios.

— Pare o utopie — așa se numesc lucrurile care sună prea fantastic pentru a putea deveni adevărate — dar în zilele noastre nu mai socotesc nimic imposibil în acest domeniu. Mai mult chiar, sînt ferm convins că corpurile cerești radiază nu numai lumină ci și sunete ; ar trebui astfel să existe o adevărată muzică celestă, o muzică alcătuită din armonii cerești...

— Nepotul meu a fost totdeauna un visător, zise unchiul Valentin compătimitor, însă de data aceasta s-ar putea să aibă dreptate. Este foarte posibil ca voi, care acum sînteți copii, să aveți parte ca oameni mari de asemenea concerte adevărate, recepționate din spațiul cosmic, poate chiar cu aparate asemănătoare cu acelea pe care le folosim astăzi pentru radio...

Tehnicianul interveni din nou în discuție :

— Ați întrebat de unde. Ele nu sînt nicidecum la fel. Există unde lungi și unde scurte...

— Cum se măsoară undele ? dori Vlăduț să afle.

— Lungimea unei unde este distanța de la o creastă a undei la cealaltă, sau de la o îngroșare la alta...

— Ce este o creastă de undă ? dorește Ileana să știe.

— Gîndiți-vă la undele din apă, zise unchiul Valentin. Și acestea au, firește, o creastă și o vale. Dacă ați călători

Scanned with OKEN Scanner

pe un transatlantic, ați fi scuturați între una și cealaltă pe vreme proastă, ceea ce nu este prea plăcut... La care el făcu un gest sugestiv cu mîna, încît cu toții izbucniră în rîs. O dată ești sus pe creasta valului, să zicem pe coama lui, și apoi repede jos, în scobitura valului...

— Cine a inventat radioul, doriră să afle cîțiva dintre micii mei prieteni.

— Un fizician celebru, Hertz, a descoperit fenomenul ciudat că undele electrice pot sări, fără ajutorul vreunui fir, dintr-un aparat în altul. Aceste unde se numesc acum unde hertziene și formează baza radioului, ca, de altfel, și a televiziunii. Mai tîrziu, marele inventator italian Marconi a făcut experiențele hotărîtoare și a construit primul aparat de radio. Pe atunci, acest aparat nu putea transmite decît la distanțe foarte mici și cu lungimi de undă care erau foarte mari : 30 000 și 40 000 de metri...

— Aoleu ! făcu Maria, care, firește, nu-și putea închipui încă nimic prin aceste cifre.

— Dar astăzi sînt mult mai scurte ? întrebă Ionel.

— Da, mult. Televiziunea, de pildă, lucrează cu unde mult mai scurte. Tot așa ca și radarul, acel aparat minunat care ne permite să vedem prin întuneric și prin ceață, ceea ce pentru avioane este, după cum știți, atît de important. Radiotelefonia lucrează astăzi cu unde lungi, care se situează între 800 și 200 de metri, și cu unde scurte, care au o lungime mai mică de 200 de metri...

Pornirăm mai departe vizitînd o serie de încăperi unde ni se dădură explicațiile necesare. În unele din ele se făceau înregistrări. Acolo se repeta ceea ce observasem la fabrica de discuri. Din studio, unde într-un loc vorbea un spicher, în altul o cîntăreață care se acompania cu chitara și într-un al treilea cînta un pianist, sunetele ajungeau într-o cameră vecină de control, unde erau înregistrate pe bandă. În alte săli am putut vedea cum se prelucrau benzile, cum erau tăiate, adică pregătite pentru a fi transmise. Tocmai în acel moment o tehniciană tăia dintr-o bandă, care cuprindea o conferință a unui profesor celebru, toate greșelile de pronunțare. Profesorul, care după toate aparențele știa multe despre zoologie, nu era un orator prea experimentat ; greșise

Scanned with OKEN Scanner

cam la fiecare a doua frază, făcînd și cîte o pauză prelungită după fiecare cuvînt, la care mai adăuga din cînd în cînd un „hm". Tehniciana le elimina pe toate. Era de necrezut cu ce îndemînare proceda, cum găsea pe bandă fragmentele mici, de dimensiuni milimetrice, unde se putea efectua tăietura, fără să se piardă ceva din cuvinte ! Cînd termină, cuvîntarea profesorului suna cu totul altfel : era curgătoare și elegantă. Ionel zîmbi și îmi șopti :

— In felul acesta nu mai e greu astăzi să ții o conferință bună.

Cîțiva dintre copiii mai mari își amintiră și de fabricarea discurilor : în zilele noastre tehnica este în stare să falsifice puțin adevăratul aspect al lucrurilor. Ce vor spune studenții acestui profesor cînd vor compara prelegerile lui cu această conferință la radio ? Le va veni greu să creadă că este vorba de una și aceeași persoană !

Ni s-a arătat apoi fonoteca. Se aflau aici într-o ordine exemplară nenumărate benzi în casetele lor și un număr aproape egal de discuri. Căzui pe gînduri : aproape întreaga cultură muzicală a epocii noastre se afla depozitată aci ! Dacă o catastrofă ar nimici omenirea, peste milenii, alte viețuitoare care ar vizita pămîntul și ar ști să pună în funcțiune aparatele noastre ar putea să afle cum a sunat muzica noastră din ultimele secole !

Am aruncat apoi o privire asupra părții tehnice a instalației : mașini puternice cu pîrghii și roți, cu butoane de comenzi. Cei mai mulți dintre copiii noștri nu știau nimic despre ele. Erau obișnuiți să pună în funcțiune, printr-o simplă apăsare pe buton, aparatul de radio, de acasă sau din automobilul părinților. Cîte nu se ascundeau în spatele acestei simple apăsări pe un buton. Aflarăm cît de precis erau repartizate în lume lungimile de undă. Există milioane de posturi ! Stațiuni de radio și amatori. In Europa, programele radiofonice nu pot fi transmise decît de serviciile de stat sau de alte instituții publice. In schimb, în America, un particular are voie să-și deschidă singur o stațiune de radio ! Acestea funcționează atunci ca și ziarele, adică fiind plătite, în primul rînd, de aceia care doresc să comunice publicului ceva, deci de publicitate.

Scanned with OKEN Scanner

In cele din urmă, furăm conduși în marea sală de emisiune. Orchestra radiodifuziunii luase loc acolo și aștepta începerea concertului. Insă nici acest concert nu se transmitea în direct, ci pe baza unei înregistrări. Copiii se rugară să li se îngăduie să rămînă, ceea ce ni se permise cu condiția să păstrăm cea mai desăvîrșită liniște. Dirijorul era un bărbat tînăr și zvelt, care tocmai își ștergea ochelarii. Răsfoi apoi încă puțin în caietul cel mare cu note care se găsea în fața sa pe pupitru. Era o partitură, așa cum mai avui timp să le explic copiilor, iar în aceasta se aflau notate laolaltă „știmele", adică toate partițiile instrumentale care apăreau în orchestră. Fiecare grup de instrumente avea acolo un portativ, adică un sistem de cinci linii. Și astfel, dirijorul știa în orice moment care instrument trebuia să cînte.

Lumina verde: se făcu liniște. Lumina roșie: dirijorul începu. După cîteva clipe, lumina roșie se stinse și se auzi o sonerie. Orchestra se întrerupse, dirijorul lăsă brațele în jos și privi către tehnicienii care se aflau în camera de audiție.

— O clipă, vă rugăm, maestre, se auzi dintr-un difuzor; oboiul se aude prea încet! Unul dintre domnii care se aflau în camera vecină intră în studio și trase unul din microfoanele care atîrnau în diferite locuri deasupra orchestrei, puțin mai aproape de instrumentistul care cînta la oboi.

— De unde știe tehnicianul atît de exact acest lucru? întrebă Cornel, muzicianul nostru.

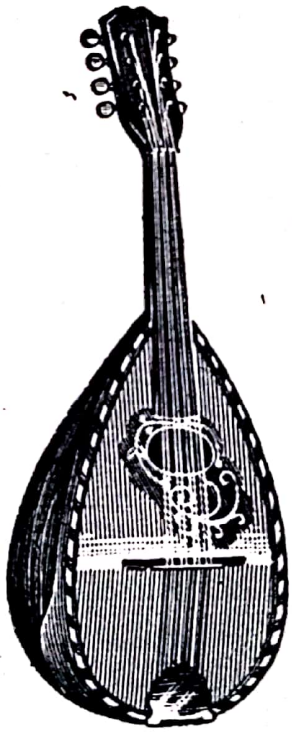
— In camera de control se află desigur nu numai tehnicienii, ci și un muzician, care urmărește totul după o partitură și controlează sunetul. Căci dirijorul nu aude decît ceea ce răsună în sala de emisiune. Efectul produs la înregistrare trebuie să i-l spună cei din camera de control, îi răspunsei eu.

Nădăjduisem să putem asculta un concert întreg. Devenirăm însă mai modești; ne-am fi mulțumit și cu o singură piesă. Dar nici măcar atît nu avurăm timp să auzim în întregime. Au fost atîtea întreruperi și repetări, încît la o mică pauză ne văzurăm nevoiți să pornim spre casă.

Copii erau uimiți. Nu și-ar fi închipuit niciodată că e nevoie de atîta trudă pentru a pune la punct transmisiunea

Scanned with OKEN Scanner

unui concert frumos. Apăsăm pe un buton și ascultăm, uneori chiar cam distrați. Cît de greu însă a fost de imprimat aceste melodii, în așa fel, încît să corespundă celor mai mari exigențe ! Da, exigențele noastre au crescut, datorită mijloacelor tehnice moderne, mult mai mult decît am fi îndrăznit mai înainte să pretindem. Amintii copiilor, în drumul nostru spre casă, despre multe lucruri din propria mea tinerețe. Cît de diferit se desfășoară viața lor în prezent. Ei au putința să asculte muzică încă din fragedă copilărie. Mă gîndeam cît de diferită devenise lumea în decursul veacului nostru . . .



Scanned with OKEN Scanner

20 – DUPĂ RADIO, TELEVIZIUNEA

Camera trei! strigă un regizor, în timp ce privea cu atenție trei imagini vizibile pe mici ecrane de televizor aflate în fața lui pe o masă lungă. Și de îndată ce pronunță aceste cuvinte, imaginea de pe un al patrulea ecran se schimbă. Acum corespunde exact imaginii de pe ecranul trei, de alături. Pe acesta se poate distinge o scenă mare pe care stă o impunătoare orchestră. Muzicanții se văd din spate: unii trag cu arcușele, alții suflă, alții, în sfîrșit, lovesc în instrumentele de percuție, pe scurt, cîntă toți cu mult elan. In fața lor, întors spre noi, stă dirijorul. Observăm de departe, cîteva minute, mimica sa. Regizorul dă din nou un ordin; de rîndul acesta imaginea nu se mai schimbă brusc, ca mai înainte, ci avem impresia că dirijorul se apropie din ce în ce mai mult de noi. Parte din muzicanții

Scanned with OKEN Scanner

aflați în fundul podiumului au și dispărut și acum nu se mai văd nici cei care stau mai aproape de dirijor. Acesta, în schimb, apare foarte mare pe ecran. Regizorul dă comenzi șoptite într-un microfon pe care îl ține în fața gurii. Chipul dirijorului se deplasează încet către marginea dreaptă a ecranului, iar în centrul acestuia apare, din ce în ce mai mare, mîna lui. Ne ținem răsuflarea. Este extraordinar de pasionant să observi cum muzica pe care o auzim în difuzor pare să asculte exact de mișcările acestei mîini.

„Camera unu", se aude vocea sonoră a regizorului. Imaginea mîinii dispare brusc, în timp ce pe al patrulea ecran se ivește grupul de suflători din orchestră ; se disting clar cornii, trompetele și tromboanele, iar în marginea din dreapta, chiar două contrabasuri. Această imagine este identică cu aceea care se poate vedea pe primul ecran.

Imaginile pe aceste ecrane se schimbă aproape continuu. Desigur, acest lucru nu se întîmplă de la sine, ci la ordinele regizorului, pe care, din colțul îndepărtat unde stăm înghesuiți, nu-l putem vedea.

Pare că indică exact, unor oameni nevăzuți, cum trebuie să prindă anumite imagini. Atunci cînd un ordin răsună cu glas tare — camera unu, doi sau trei ! — se schimbă de îndată imaginea pe ecranul patru. Această imagine corespunde întocmai uneia din celelalte trei. Iar regizorul caută ca aceste trei imagini să fie cît mai diferite între ele. Atunci cînd pe una apare orchestra întreagă văzută din față, vedem pe a doua, de pildă, numai un mic grup de instrumente, fie cele cu coarde, fie cele de suflat sau de percuție. A treia imagine ne înfățișează și ea un unghi de vedere cu totul diferit : fie orchestra văzută din spate, ca mai înainte, adică cu dirijorul în față, fie o partitură deschisă pe un pupitru, ori mîna unui violonist sau altceva. Este într-adevăr pasionant. Regizorul izbutește să găsească totdeauna imaginea care corespunde cel mai bine momentului muzical respectiv. Atunci cînd flautul intonează o melodie, el apare imediat pe ecranul patru, unde se pot observa degetele flautistului alergînd iute ca fulgerul pe clape.

— Ceea ce văd părinții și prietenii voștri acasă la televizor este ceea ce apare aici pe ecranul patru. Aceasta este imaginea ce se transmite. Din celelalte trei, oamenii din

Scanned with OKEN Scanner

exterior nu văd nimic, explicai eu copiilor în timpul unei scurte pauze. Cele trei imagini înseamnă că luarea vederilor se face cu trei camere...

— Sînt întotdeauna trei ? voiau să știe cîțiva.

— Nu. La transmisiunile mai mici, ca, de pildă, interviurile sau recitalul unui pianist, se pot obține adesea rezultate satisfăcătoare și cu două camere. Patru camere se folosesc rar ; există însă emisiuni unde ele sînt necesare. Operatorii care lucrează în studio primesc indicații exacte de la regizor...

— Ca la turnarea unui film, nu-i așa ? întrebă Anișoara.

— Da, televiziunea și cinematografia sînt foarte înrudite. Televiziunea este un fel de turnare fără filme, la care vederile luate de cameră pot fi arătate imediat spectatorilor.

— Cine a inventat televiziunea ? întrebă Dinu.

Am fost nevoit să mărturisesc că nu știu exact acest lucru. Imi dădeam seama numai că fără undele hertziene ea n-ar fi fost posibilă. Am avut însă din nou noroc, căci regizorul care se ridicase de la masa lui se apropiase de noi. Se bucura vădit de vizita copiilor. Și cînd auzi întrebarea despre originea televiziunii, răspunse :

— Am putea să situăm originea acestei invenții extraordinare cu mult în urmă. În 1817, chimistul suedez Johann Jakob Berzelius a descoperit elementul pe care l-a denumit seleniu. Acesta a fost, după mulți ani, începutul belinografiei. Trebuie apoi să citez pe inventatorul american Carey, care, în 1875, a descoperit un sistem foarte primitiv de televiziune. Insemnat a mai fost după aceea Paul Nipkow cu experiențele sale hotărîtoare din anul 1884. Dar în afară de cîțiva savanți plini de imaginație, aproape nimeni nu s-a gîndit, multă vreme, la posibilitatea televiziunii în sensul de azi. Abia în secolul nostru, televiziunea a ajuns să trezească tot mai mult atenția unor cercuri mai largi. În 1923, Wladimir Zworykin a inventat iconoscopul, tubul de luat vederi, care constituie piesa cea mai importantă a camerei de luat vederi. Tubul este vid, și acolo apare imaginea pe care camera o captează pe stratul de cesiu-oxid de argint de pe o placă de sticlă, extrem de subțire. Un fascicol de electroni gonește peste întreaga imagine, descompunînd-o într-o adevărată puzderie de mici puncte luminoase. Transmisiunea imaginii se face

Scanned with OKEN Scanner

prin puncte: sute de mii de puncte sînt transmise separat, producînd pe retina ochilor noștri imaginea integrală. E de neînchipuit cu ce iuțeală fantastică înregistrează fascicolul de electroni toate aceste puncte izolate, transformîndu-le în impulsuri electrice...

Pe mine mă apucase un fel de amețeală la auzul acestor explicații tehnice, însă cei mai vîrstnici dintre copii păreau, după expresia feței, să înțeleagă foarte bine. Maria își întoarse privirea către fratele ei și apoi către mine, cerînd parcă ajutor. I-am surîs încurajator, ca și cum aș fi vrut să-i spun: cînd ai să crești mare, ai să înțelegi desigur și tu foarte bine. Nu puteam firește să-i mărturisesc că eu însumi, care lucrez atît de mult la televiziune, pricepeam atît de puțin procesul tehnic...

— Ar mai trebui menționat și Philo Farnsworth, care în 1928 a realizat progrese însemnate. Se poate afirma, în ansamblu, că televiziunea a fost practic terminată în anii dinainte celui de al doilea război mondial. Dezastrul războiului a amînat însă aplicarea acesteia. Abia în jurul anului 1950 au început emisiunile regulate, și în scurt timp aproape că nu a mai existat țară care să nu posede propria ei stație de televiziune. Spre deosebire însă de radio, ale cărui emisiuni pot ocoli, practic, pămîntul, televiziunea mai are o rază de acțiune relativ limitată. Chiar distanțele ce nu trec de o sută de kilometri sînt socotite ca mari. Cu ajutorul unor relee, care nu au altă funcție decît de a recepționa imaginea și de a o retransmite, acest obstacol poate fi desigur înlăturat. Așezarea antenelor pe locuri foarte înalte este și ea de mare ajutor...

— Ca la radio! ziseră cîțiva copii, care își aminteau de recenta noastră vizită la studioul de radioemisiune.

— Exact! La Empire State Building din New York...

— ...există antene de radio...! întregiră copiii.

Regizorul surîse:

— Nu numai antene de radio, ci și antene de televiziune au fost fixate pe acest zgîrie-nori. Țările în care se găsesc munți înalți sînt avantajate din acest punct de vedere. În statul Columbia din America de Sud, o antenă de televiziune a fost amplasată la o altitudine de 5 400 m, iar în Mexic, la

Scanned with OKEN Scanner

peste 4 000 m. Imaginea și sunetul trebuie dirijate către aceste antene printr-un sistem de cabluri destul de complicat.

Regizorul fu chemat pentru continuarea transmisiunii. Se așeză din nou la mijlocul mesei. Puteam acum să observăm în liniște cum se petreceau lucrurile. De fapt erau acolo două încăperi, despărțite între ele printr-o ușă cu geamuri. Într-una se afla instalația regiei de imagini, cu regizorul la mijloc ; lîngă el ședea o femeie care, la ordinele sale, efectua printr-o apăsare pe butoane schimbarea imaginii, conectînd cîte una din camerele de luat vederi, după cum regizorul comanda — „unu", „doi" sau „trei".

Observarăm însă repede că existau mai multe posibilități de a trece de la o imagine la alta : prin schimbare bruscă sau prin înlocuire treptată. Uneori, se puteau vedea chiar amîndouă imaginile în același timp, ceea ce, în unele clipe, producea un efect foarte frumos. Astfel, la un moment dat, se vedea, în stînga ecranului, mîna dirijorului, iar în partea dreaptă, ambele mîini ale violoncelistului, care tocmai cînta o parte solistică. Deși amîndoi se găseau destul de departe unul de celălalt, în imagine ei apăreau foarte apropiați. Era foarte interesant să observi cum concordau mișcările lor. Dirijorul părea să deseneze în aer linia melodică pe care violoncelistul o executa la instrumentul său.

În camera de alături, se afla regia de sunet, care, în emisiunile muzicale, cum era cea de față, are o importanță deosebită. Întocmai ca la radio, se găseau acolo adevărați muzicieni. Cu toate acestea, mai existau între cele două camere de regie controale invizibile : un așa-numit control final al imaginii și un control final al sunetului.

La televiziune, imaginea și sunetul sînt înregistrate separat. După cum regizorul imaginii transmite, cu ajutorul microfonului, indicații operatorilor din studio, tot astfel procedează și regizorul de sunet cu maestrul de sunet, care se află, de asemenea, în studio. Acesta are la dispoziție diferite tipuri de microfoane : fie așa-numita „girafă", un microfon montat pe un stativ înalt, mobil, fie microfoane fixe, fie în sfîrșit, așa-numitele „microfoane-cravată", care se poartă în jurul gîtului și sînt deosebit de indicate pentru vorbitori . . .

Scanned with OKEN Scanner

Copiii nu conteneau să se minuneze. Cîte lucruri erau aici, și toate colaborau pentru a realiza o transmisiune frumoasă la televiziune! Însă ceea ce puteam sesiza în acel moment nu era decît o părticică! Nu e deci de mirare că întrebările începură să zboare prin aer de îndată ce concertul se termină și regizorul se puse, cu multă bunăvoință, din nou la dispoziția noastră.

— În zilele noastre, la televiziune se procedează ca și la radio: numai o mică parte a emisiunilor se transmit direct, adică pe viu. Cele mai multe sînt înregistrate...

— De ce? se auzi deodată o întrebare; de data aceasta ea nu pornea de la Maria, pentru care totul era cam greu de înțeles, ci de la copiii mai mari.

— Foarte simplu. O înregistrare poate fi pregătită mai amănunțit, ea poate fi repetată, în întregime sau în parte, pînă cînd iese perfectă. Există dou feluri de înregistrări: imprimarea magnetică a imaginii și filmarea. Imprimarea magnetică se face pe o peliculă lată, care seamănă cu un film din acelea care se proiectează la cinema...

— Deci de 35 de milimetri... zise Vlăduț.

— Da, surîse regizorul, și pe această peliculă lată se imprimă atît imaginea, cît și sunetul. La film există două sisteme: fie înregistrarea sunetului pe aceeași peliculă cu imaginea, fie înregistrarea separată pe o peliculă la fel de lată. În acest caz, imaginea și sunetul trebuie, firește, să se desfășoare sincronic, adică exact în același timp. O mașină execută impecabil acest lucru: filmele sînt introduse în mașină și amîndouă peliculele se desfășoară cu exact aceeași viteză...

Mă temeam că regizorul va aluneca din nou în prea multe amănunte tehnice. El renunță însă la explicarea mai precisă a lungimii de undă, a exploratorului de filme și a aparatelor de modulație, precum și la toate celelalte cunoștințe și noțiuni importante privitoare la TV, cum este denumită prin prescurtare televiziunea în multe țări.

În schimb, se întreținu cu micii mei prieteni, care îi povestiră despre cartea plănuită și despre după-amiezile noastre muzicale atît de variate. Atunci cînd Anișoara îi spuse că aveam să începem să cîntăm și să facem muzică împreună, ne invită călduros să încercăm o dată o înregis-

trare la postul de televiziune. Copiii primiră cu entuziasm această propunere. Vindeam pielea ursului din pădure! ...

— Vom sta aici jos în studio? întrebă Luminița.

— Desigur. O să montăm cîteva trepte, pentru ca totul să arate cît mai nostim, și fiecare din voi să poată fi bine văzut ...

— Cu cîte camere de luat vederi o să lucrați? doriră cîțiva să știe.

— Cred că cu două, poate chiar cu trei ...

— Și cu cîte microfoane?

— Asta depinde de o mulțime de lucruri și, mai ales, de dirijorul vostru, răspunse regizorul întorcîndu-se către mine. Numărul microfoanelor îl vom stabili numai după ce vom ști dacă o să aveți și soliști în grupul vostru, pe cîte voci o să cîntați, cîte instrumente își vor da concursul ...

— Un singur lucru trebuie să-l învățați de pe acum, spusei eu zîmbind. Să nu priviți spre camera de televiziune. Va trebui să cîntați exact ca într-un concert ...

— Chiar dacă o cameră se apropie mult de voi ... întregi regizorul.

Ne propuse apoi încă un mic ocol prin clădirea postului de televiziune. Ajunserăm în marile săli ale studioului. Acestea erau diferite de acelea ale radiodifuziunii, îndeosebi prin mulțimea surselor de lumină, din care unele se aflau montate pe suporturi verticale, iar altele atîrnau din tavan. Erau reflectoare de toate genurile, care — așa cum ne explică regizorul — se reglau special la fiecare emisiune. Era aproape un fel de știință aparte. Pentru măsurarea intensității luminii existau mici aparate portative speciale. Înainte de orice emisiune, se controlează cu ajutorul lor dacă fiecare unghi utilizat primește suficientă lumină. Există însă situații cînd lumina trebuie atenuată, exact ca în filme. In scenele de teatru, de exemplu, care se petrec în întuneric, dar unde obscuritatea nu trebuie să fie totală, căci în acest caz camera de televiziune n-ar mai putea nici vedea, și nici transmite ceva ...

Am văzut înseși camerele de televiziune. Cînd ridicai un capac lateral, zăreai o asemenea mulțime de cabluri, de fire, de lucruri misterioase, încît te zăpăceai. Fiecare cameră avea în față — „pe nas" cum spuse Maria — o lumină roșie, care

Scanned with OKEN Scanner

se aprindea numai atunci cînd aparatul începea să funcționeze. Cînd în cabina de regie, de sus, regizorul de imagine comanda, de pildă, „unu", asistenta lui stabilea contactul cu camera nr. 1 — și lumina roșie a acesteia se aprindea imediat, ceea ce însemna totodată pentru vorbitorul sau artistul asupra căruia era îndreptată camera că putea începe.

Văzurăm apoi într-un colț o cameră deosebit de mare pentru televiziunea în culori. Aceasta este și mai complicată decît o cameră de luat vederi în alb și negru. Copiii ar fi vrut să afle mai multe despre ea, dar le făcui un semn cu mîna să se oprească. Regizorul mai explică numai că televiziunea în culori descompune fiecare imagine în trei culori fundamentale: roșu, albastru și verde și că apoi totul se petrece cam ca la tiparul ilustrațiilor în policromie, unde diferitele culori separate trebuie suprapuse, una peste cealaltă, pentru a obține imaginea colorată completă. Există deci în camera de televiziune în culori un dispozitiv propriu de transmisiune pentru toate tonurile culorii roșii, pentru toate cele albastre și verzi, și abia într-un punct central ele sînt oarecum suprapuse, redînd imaginea originală. Totul se petrece, firește, cu iuțeala fulgerului, încît spectatorul nu observă nimic din acest complicat proces.

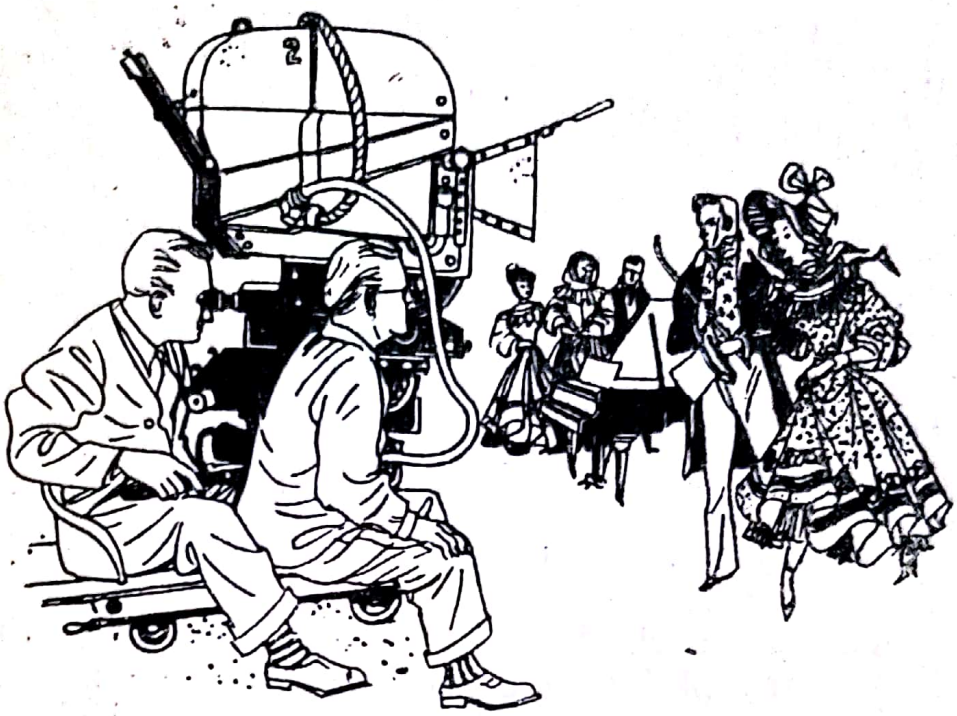
Am vizitat apoi sălile mari în care se prelucrează filmele, atît cele executate în studio, cît și cele primite de la alte posturi de televiziune; pe urmă alte încăperi pentru benzile magnetice. Pretutindeni se aflau mari aparate de control și o mulțime de alte aparate. Urmară apoi camerele pentru machiajul actorilor. Regizorul ne spuse că pentru teatrul televizat actorul trebuie să fie machiat exact ca pe scenă, ba chiar mai tare, deoarece lumina e mai puternică decît la teatru. Văzurăm în continuare sălile de repetiție în care se muncea de zor. Regizorul ne dădu voie să aruncăm o privire asupra instalațiilor tehnice: era aproape ca un orășel! Nu mai încăpea nici o îndoială; trăim într-o eră tehnică în care electricitatea și electronica înfăptuiesc adevărate minuni, pe care oamenii din generațiile precedente nici nu le puteau bănui, afară doar de cîteva minți cutezătoare...

Pe drumul spre casă purtarăm, ca de obicei, discuții însuflețite. Încercai să fac o legătură între tot ce văzusem și muzică. Cum va influența televiziunea muzica viitorului?

Scanned with OKEN Scanner

Asta este numai o parte dintr-o întrebare interesantă, care, într-o formulare generală, ar trebui să sune astfel : cum va suna muzica epocii noastre de tehnicizare incipientă ? Se va mai face oare muzică tot ca în vremurile lui Mozart și Chopin ? Vor mai dori oamenii să asculte muzică romantică așa cum au compus-o Schubert și Ceaikovski ? Micii mei prieteni trăiesc într-o epocă măreață, plină de nemaipomenite inovații, descoperiri și invenții. Cu toate acestea, ei se bucură cînd aud muzică, tot așa cum ne bucuram și noi și părinții noștri și bunicii noștri. Muzica este deci ceva durabil, ceva care va dăinui ? Nădăjduiesc acest lucru și de aceea scriu, cu ajutorul prietenilor mei de după-amieze, pe care i-am îndrăgit, această cărțulie ...

Scanned with OKEN Scanner



21 — LA URMĂ, ȘI O VIZITĂ ÎNTR-UN STUDIO DE FILME

Deși vizitasem o fabrică de discuri, un post de radiodifuziune și un studio de televiziune, micii mei prieteni insistară să mai vizităm și un studio de filme sonore. Micuța Maria fu de părere că acest lucru era neapărat necesar pentru cartea noastră, iar toți ceilalți o aprobară cu atîta entuziasm, încît nu i-am putut refuza. Cum aveam și acolo numeroși prieteni, ei ne invitară de îndată.

Minunata lume a filmului se deschidea în fața noastră, o lume în care nimic nu e imposibil, în care șoareci cîntă la pian, oameni zburători înfăptuiesc lucruri fantastice, în care basmul se contopește cu realitatea.

— Nu vă puteți aminti, firește, de vremea filmului mut, zisei eu pe drum, căci nu erați încă pe lume. Zeci de ani,

Scanned with OKEN Scanner

filmul a fost mut ; se puteau executa imaginile, dar sunetele nu puteau fi încă bine asociate cu ele. Pe atunci cinematograful nu și-ar fi avut locul în convorbirile noastre despre muzică. Abia cînd filmul a devenit sonor, s-a deschis un cîmp nou și larg pentru muzică. În zilele noastre, muzica de film reprezintă o sarcină foarte interesantă pentru compozitori.

Discutînd cu vioiciune, ajunserăm curînd la marile clădiri ale studioului de filme. Deoarece eram anunțați, am fost lăsați imediat să intrăm. După o scurtă așteptare, apăru unul din directori care se oferi să ne conducă. El ne plimbă prin întinsele amenajări, arătîndu-ne îndeosebi o mare hală, studioul propriu-zis. Văzurăm acolo construcții pentru cele mai diferite scene.

— Aici, spuse el, turnăm toate interioarele filmelor noastre, construind tot ce e necesar pentru ele : un hotel modern sau un oraș medieval. Vă veți întreba desigur : de ce hotelul modern ? O asemenea scenă s-ar putea filma mult mai lesne într-un hotel adevărat. Totuși preferăm să construim din nou aci.

— De ce ? întrebă îndată Maria.

— Din multe motive. În primul rînd, pentru a evita incomodarea oaspeților dintr-un hotel adevărat. O filmare durează multe ore, uneori chiar zile întregi, și în acest timp, bieții călători n-ar mai putea nici intra, nici ieși din camerele lor. Pe urmă, pentru că turnarea unui film provoacă multă senzație, oamenii se adună ca să privească, stingherindu-ne în lucru. Dar mai ales din cauza zgomotului. Aparatul modern de filme sonore înregistrează tot ce se petrece, astfel încît zgomotul provenit din camere sau din sala de mese, clinchetul farfuriilor din bucătărie, claxonul unui automobil ne-ar putea strica filmarea. Aici vedeți tocmai decorul pentru scenele pe care le filmăm azi. Turnarea începe peste cîteva clipe. Din colțul acela, veți putea urmări cîtva timp filmarea.

Într-un colț al uriașei hale, era montat un salon cu mobile poleite și candelabre cu lumînări, iar în mijlocul lui, un pian cu coadă, alb și auriu. Te-ai fi crezut într-o casă de burghezi bogați, de la începutul secolului XIX.

Ne postarăm deci acolo, în vreme ce scena se umplea de oameni — domni și doamne, îmbrăcați în costume din

epoca „Biedermeier". Se așezară degajați pe fotolii și canapele, grupați în felul în care ceru regizorul. Intre timp, se apropie fără zgomot un cărucior cu roți de cauciuc, pe care era așezat aparatul de filmat. Acesta semăna foarte mult cu cel de la televiziune, avînd numai în plus o cutie mare pentru film. Pe cărucior se mai afla și un scăunel mic, pe care se așeză, mai tîrziu, regizorul, cînd începu filmarea.

La un semn al acestuia, scena începu cu adevărat. Domnii și doamnele păreau să întrețină o conversație vioaie; un tînăr se apropie de o domnișoară și o conduse la pian... Această scenă scurtă trebui să fie repetată de cîteva ori, pînă ce regizorul se declară mulțumit. In cele din urmă el spuse:

— Și acum muzica!

Spre marea noastră surpriză, se petrecu acum următorul lucru: tînărul care se așezase în fața pianului își lăsă degetele să alunece peste claviatură, ca și cum ar fi cîntat, iar domnișoara își deschise gura, de parcă ar fi intonat un cîntec. In realitate însă, nu scoteau nici un sunet; în schimb, dintr-un difuzor se auzi un lied cu acompaniament de pian. Lucrul fu repetat de trei sau de patru ori, pînă cînd regizorul întrebă:

— Putem filma acum?

Cei doi actori făcură semn că da și filmarea începu. Nu se putea observa dacă pianistul cînta cu adevărat sau nu, și nici dacă partenera cîntăreață intona în realitate cîntecul ei, atît de perfect se potriveau mișcările mîinilor și ale gurii cu muzica ce răsuna din difuzor. Acest lucru fu, de asemnea, repetat de cîteva ori.

— Mulțumesc, zise apoi regizorul. Scena următoare, peste o jumătate de oră.

Copiii îl asaltară pe director cu întrebări.

— Ce a fost asta? Domnișoara n-a cîntat cu adevărat? Și pianistul n-a cîntat nici el? De ce?

— N-au cîntat nici unul, nici celălalt, pentru simplul motiv că o făcuseră încă de ieri, într-un studio special...

— Ca la radio? întrebă Vlăduț.

Scanned with OKEN Scanner

— Exact ! Vocea și pianul au fost înregistrate pe bandă și redate astăzi aici ; le-ați auzit prin difuzor ...

— De ce se procedează așa ? doreau să știe mai mulți.

— Din multe motive. La scenele vorbite, imaginea și sunetul pot fi înregistrate pe film în același timp ; asta, în primul rînd, din cauză că obrazul actorului nu se schimonosește cînd vorbește. La cîntăreț, fața, mai ales văzută de aproape, capătă adesea o expresie neplăcută cînd acesta face un efort. S-ar putea, de pildă, vedea atunci cum i se umflă mușchii gîtului sau cum cască larg gura, ceea ce ar fi foarte urît. Afară de aceasta, este aproape imposibil pentru noi, cei care facem filmul, să observăm atent, în același timp, imaginea și sunetul. Avem o libertate de acțiune mult mai mare cînd lucrăm cu „playback", așa cum se spune. Cele mai multe cuvinte folosite în film și la televiziune vin din limba engleză, căci, după cum se știe, cele mai multe experiențe în acest domeniu și îndeosebi cele mai importante și mai larg răspîndite în lumea întreagă s-au făcut în America de Nord. La „playback" este vorba de o înregistrare separată a sunetului și a imaginii. Se înregistrează mai întîi, aici în studio, sunetul, tot cu atîta grijă ca pentru un disc sau pentru radio. Apoi înregistrarea se redă de atîtea ori de cîte este nevoie, pentru a sincroniza imaginea cu sunetul, adică a le face să coincidă exact în timp. Cîntăreața și pianistul pe care i-ați văzut trebuie să urmărească sunetul cu cea mai mare precizie, unul cu mișcările gurii, celălalt cu degetele, ca să dea impresia că ar cînta cu adevărat în acel moment. De aceea, sunetul și imaginea se copiază împreună pe aceeași peliculă, pe același film ...

— Totdeauna scenele muzicale se filmează așa ? întrebă Ionel.

— Adică înregistrînd separat imaginea și sunetul ? Da, aproape totdeauna. O tehnică asemănătoare se aplică și la alte filmări, procedînd însă invers. Cunoașteți „jurnalele de actualitate", care arată cele mai noi evenimente din toată lumea ? Pentru acestea, se filmează la fața locului, aproape totdeauna, numai imaginea, sunetul înregistrîndu-se ulterior în atelier și copiindu-se apoi pe aceeași peliculă.

— Cum se face aceasta ? se interesară copiii.

Scanned with OKEN Scanner

— Studiourile de filme, la fel ca și instituțiile de radiodifuziune și cele de televiziune, posedă în fonotecile lor o colecție cu aproape toate felurile de zgomote posibile : sunete de trenuri în mers sau în momentul opririi, de automobile de cele mai felurite tipuri, de tramvaie, de sirene de vapoare, murmur de mulțimi, vuiet de lupte din evul mediu și din vremurile noastre, erupții de vulcane, lătrat de cîini, tropot de cai pe asfalt, pe șosele, pe zăpadă și mii de alte zgomote. Cînd se primește o scenă filmată mut, i se adaugă, cu ajutorul acestor înregistrări, zgomotele potrivite, fără de care ea ar părea lipsită de viață. Filmul mai folosește acest procedeu și în alte cazuri : de pildă, cînd două persoane stau de vorbă pe stradă, în mijlocul larmei unui oraș mare. Dacă imaginea și sunetul s-ar înregistra în același timp, zgomotul străzii s-ar auzi, probabil, cu mult prea tare și nu s-ar înțelege nimic din convorbirea celor două persoane. De aceea, se filmează numai imaginea, adăugîndu-se după aceea zgomotul. In sfîrșit, cu această tehnică se sincronizează și filme întregi, cînd este vorba de traduceri în alte limbi. După cum desigur știți, există două posibilități de a prezenta filmele străine. Prima, și cea mai simplă, constă în aplicarea de subtitluri, adică în imprimarea traducerii dialogurilor la marginea inferioară a imaginii. Această metodă prezintă numeroase dezavantaje, îndeosebi pe acela că ne distrage mereu atenția de la imagine; ea are însă și avantajul de a ne permite să auzim vocea adevărată a actorului, chiar dacă vorbește într-o limbă pe care n-o înțelegem. Cealaltă metodă constă în „dublarea actorilor". In fiecare țară se găsesc actori anume a căror voci sînt cît mai asemănătoare acelora din înregistrarea inițială și rostesc textul în limba țării respective, exact după textul original, observîndu-se ca în traducere vocalele să coincidă cu cele din limba în care vorbește actorul de pe ecran, căci mișcările gurii diferă potrivit cu vocala ce se pronunță.

— Spuneți-mi vă rog, se adresă Anișoara directorului, dacă este așa, nici nu e nevoie, de fapt, ca persoana care cîntă să fie însăși cea care joacă ?

— Intr-adevăr, așa e; ne găsim deseori în fața unor asemenea probleme în filmele muzicale. Nu se poate pretinde

Scanned with OKEN Scanner

unui bun actor de filme să fie totodată un mare pianist; și invers, unei remarcabile cîntărețe de operă, să aibă neapărat o față fotogenică, nu-i așa? In acest caz, se aplică tocmai acest șiretlic: cîntăreții de operă cîntă, iar pentru imagine se recurge la actori, deci la procedeul „playback", pe care îl cunoașteți. Vă asigur însă că și aceasta e o sarcină grea, care cere foarte multe repetiții...

— In scena în care am văzut-o adineauri, s-au folosit aceleași persoane pentru sunet și pentru imagine? se interesă Cornel.

— Da, tînărul actor este într-adevăr un pianist destul de bun, iar actrița are o voce plăcută...

— ...și foarte puternică, adăugă Ileana.

— Nu, nu pot spune asta, făcu directorul zîmbind; vocea ei este mai degrabă slabă, dar plăcută — adesea de preferat unei voci puternice, greu de prins cu microfonul, căci nimic nu e mai ușor decît să faci, cu ajutorul mijloacelor tehnice de care dispunem, dintr-o voce slabă, una puternică. O, ar mai fi multe de spus despre muzica de film. E un domeniu foarte interesant și nou. Gîndiți-vă numai ce posibilități oferă filmul sonor: există filme muzicale întregi în care muzica joacă rolul principal, ca într-o operetă sau chiar o operă; se pot intercala cîntece și dansuri izolate; poate exista muzică descriptivă sau muzică de atmosferă. Aproape nici un film nu se poate lipsi cu totul de muzică. De aceea, studiourile de filme apelează la muzicieni. Activitatea de compozitor pentru muzica de film a devenit de multă vreme o specialitate pentru care se cer capacități destul de mari. Gîndiți-vă numai la desenele animate atît de vesele care se joacă în lumea întreagă pentru copii, de exemplu, la fermecătoarele filme ale lui Walt Disney, cu Micky șoricelul, rățoiul Donald și cîinele Pluto. Vietățile acestea desenate se mișcă totdeauna în ritmul unor melodii vioaie, fără de care nu ar fi, nici pe departe, atît de drăgălașe și de distractive!

După ce am mai vizitat și încăperile pentru mixajul filmelor, laboratoarele, camerele de sincronizare, de sonorizare și altele, ne-am luat un călduros rămas bun de la director,

Scanned with OKEN Scanner

care, la despărțire, se oferi să filmeze corul nostru, de îndată ce va ajunge la un nivel corespunzător.

— Cu „playback" ? întrebară repede cîțiva.

— Probabil, răspunse directorul. Dirijorul vostru se pricepe la așa ceva... a făcut-o de multe ori... continuă el zîmbind, în timp ce îmi strîngea mîna.

— O să arătați poate pe ecran un alt cor ? se sperie Anișoara.

Cu toții izbucniră în rîs.

— De ce ași face-o ? răspunse directorul, sînteți doar destul de drăguți !

— Sau poate o să puneți un alt cor să cînte și pe noi să ne arătați numai ? zise Vlăduț.

Directorul rîse cu poftă.

— Dar ce, n-o să cîntați destul de bine ? Nu-mi vine să cred ! Nu, o să meargă fără toate aceste trucuri, pe care, de altfel, nu le folosim decît atunci cînd sînt neapărat necesare. Să nu credeți că vrem să păcălim publicul ; departe de noi acest gînd. Cu voi nu vom avea nici un fel de problemă ; vom putea să înregistrăm liniștiți atît imaginea, cît și muzica.

In drum spre casă, micii mei prieteni erau foarte emoționați. Aveau acum invitații și la televiziune și la studioul de filme. Le mai spusei că s-ar putea să reușim să dăm și concerte la radio, ba poate să facem chiar și un disc.

— Deocamdată însă, destul cu tehnica, spusei eu. Ea a devenit, fără îndoială, foarte importantă în epoca noastră și a ajuns să exercite o mare influență asupra muzicii. Dar trebuie să o considerăm ca un mijloc ajutător, nu ca un scop. Muzica va rămîne veșnic o chestiune a inimii, a sentimentelor. In zilele noastre, cu ajutorul tehnicii, se fac încercări nu numai de redare a muzicii, ci și de producerea ei : muzica electronică, muzica unor calculatoare, adică a unor mașini uriașe, care prevăzute cu „creiere electronice" sînt în stare de orice. Să nu lăsăm însă aceste lucruri să pună stăpînire pe noi ! Muzica adevărată nu va putea fi niciodată înlocuită prin ele ; și e bine așa. Muzica pornește de la om și de la simțămintele lui, și tot omului trebuie să i se adreseze

Scanned with OKEN Scanner

și sentimentelor lui. Nu importă dacă acest lucru se efectuează direct sau prin mijlocirea unui disc, a unui aparat de radio sau a unui televizor. Toate aceste mijloace auxiliare tehnice nu trebuie să înlăture însă muzica din viața oamenilor, acea muzică pe care o fac singuri și care rămîne o nevoie vitală pentru ei. De aceea, o să începem și noi să facem muzică. Dacă va fi frumoasă ? asta-i altă chestiune. Vă veți mira însă că tocmai eu ca muzician afirm că acest lucru nu este prea important ! Muzica trebuie să-i facă pe oameni mai fericiți, mai buni și mai sensibili ; aceasta, cred, e menirea ei de frunte . . .

Scanned with OKEN Scanner

22 — SE NAȘTE UN COR DE COPII

Șed iarăși singur în camera mea de lucru, ca în ziua aceea cînd doi copii necunoscuți mie — Maria și Ionel — mi-au trecut pragul. In fața mea se află filele cărții pe care am scris-o la rugămintea lor; cît de multe sînt! Cît de multe file și cîți copii! Zîmbesc și azi amintindu-mi de întrebarea micuței Maria: „Ne dați voie să revenim și mîine?“ Pentru a lua cartea, voise ea să spună. Au revenit într-adevăr în ziua următoare și apoi multe, multe zile în șir. Ei doi și încă mulți alți copii, la început numai curioși, însă curînd entuziasmați. Am trăit împreună toate cîte sînt povestite în această carte. Fiecare nouă întîlnire ne-a adus noi aventuri, noi descoperiri, noi experiențe și noi bucurii.

Scanned with OKEN Scanner

Acum nu-mi rămîne decît să relatez ce s-a întîmplat în ultimele săptămîni, după vizita noastră la studioul de filme. Ne-am apucat să alcătuim un cor și un grup de instrumentiști. Există astăzi mijloace cu ajutorul cărora practicarea muzicii poate deveni ușoară și foarte plăcută pentru copii. Ne-am procurat instrumente, care, pe de o parte, urmau să acompanieze vocile, iar pe de altă parte, să satisfacă dorința copiilor de a cînta din ele. Carl Orff, cunoscutul compozitor german, a inventat în acest scop lucruri minunate: un întreg instrumentar alcătuit din instrumente de percuție de diferite feluri. Ce fericire să cînți melodii cu ele sau să le inventezi și chiar să le improvizezi!

Ne-am apucat apoi de cîntat, căci, după părerea mea, cîntatul — fiind o pornire înnăscută la om — trebuie să constituie totdeauna baza practicării muzicii la copii.

— Vreți să ne examinați? întrebară cîțiva cam speriați.

— Sînt cam răgușit... spuse de îndată un băiat.

— Și eu; sînt răcit, declarară imediat și alții.

— Ce fricoși mai sînteți, copii! rîsei eu... Dacă v-aș fi propus să formăm o echipă de fotbal, nici unul din băieți n-ar fi fost bolnav! Și dacă ați fi fost chemați să dansați, nu s-ar fi dat în lături nici una din fete! Cînd însă este vorba de a cînta... Și totuși sînt sigur că aveți cu toții poftă, dar vă este frică! De ce oare?

— O să ne examinați totuși? repetară cîțiva din ei îngrijorați.

— Să vă examinez? întrebai eu uimit. Pentru ce să vă examinez? Nu v-am arătat de atîtea ori de cînd am început convorbirile că toți copiii au voce și ureche muzicală? Natural, nu toți cîntă deopotrivă de bine, așa cum nu toți aleargă deopotrivă de repede sau cum nu știu la fel de mult despre matematici sau literatură. Unul prinde mai repede o melodie, altul mai încet. Poate că unii mai puțin dibaci la cîntat se vor arăta cu atît mai îndemînatici la instrumente; asta se întîmplă adesea. Dar nu se va afla nimeni pe care să nu-l putem folosi în grupul nostru vocal sau instrumental. Cel care la început nu va cînta prea curat se va întrepta curînd. Vocile voastre, ale tuturor, se vor dezvolta și vor deveni mai sigure de îndată ce vom începe cu adevărat munca.

Scanned with OKEN Scanner

Începurăm cu exerciții ușoare, foarte asemănătoare acelora pe care le făceam cu cei opt „jucători" pe treptele casei mele. Între timp ei se înmulțiseră, ajungînd la treizeci-patruzeci. Stăteau împrăștiați în chip foarte pitoresc în camera mea de lucru, și deocamdată îi lăsai așa. Cîntai la pian cîte o mică melodie compusă din trei note, apoi din patru, cinci, șase, iar copiii o repetau cîntînd după auz, cu la-la-la. Unii dintre cei care la început se temuseră de greutăți prea mari găsiră acum că treaba e prea ușoară. Atunci cînd melodiile mele deveniră mai complicate, întrebai cine se încumetă să le cînte singur. Spre marea mea surprindere, nu numai Anișoara, a cărei voce plăcută ne era cunoscută, se oferi imediat, ci încă alți cîțiva copii. Cînd ceva deosebit de greu le reușea, aplaudau cu toții. Buna dispoziție crescu simțitor.

Trecui de la exercițiile melodice la cele ritmice. Acestea le plăcură copiilor și mai mult. La început ei băteau măsura din palme după ceea ce cîntam la pian. Cînd cîntam mai repede, bătutul din palme se iuțea și el ; cînd încetineam, copiii băteau și ei mai rar. Apoi mai tare, cînd cîntam și eu mai tare, și mai încet, cînd felul în care cîntam cerea acest lucru. Curînd însă lucrurile se dovediră prea ușoare. Îi învățai apoi să dirijeze ! Doi timpi — cît de ușor ! Trebuie numai să cobori mîna dreaptă la „unu", pentru ca apoi s-o ridici — la „doi" — din nou acolo de unde pornise, deasupra capului. Trei timpi : ca mai înainte, căderea mîinii la „unu", apoi o mișcare a brațului spre dreapta la „doi", iar la „trei", întoarcerea la punctul de plecare de sus. Cîțiva greșiră la început, dar după cîteva minute totul merse strună. Urmă aplicarea practică. Improvizai la pian, mai întîi în doi timpi, apoi în trei. La urmă amestecai măsurile, dar întrucît accentuam primul timp, „unu", copiilor nu le veni prea greu să facă mișcările potrivite. Descoperiră curînd că mișcările mai scurte se potriveau mai bine cînd se cînta încet și mișcările mai largi, atunci cînd se cînta mai tare. Cîntam, firește, cînd mai repede cînd mai încet, amestecat.

Amestecai apoi ritmurile. Ridicai ceasul meu de mînă la ureche, bătînd apoi din palme ritmul tic-tac-ului. Cerui copiilor să-și imagineze acum ceasurile de buzunar ale bunicilor noștri ; tic-tac-ul lor era probabil de două ori mai rar. Pusei deci un alt grup să bată măsura mai rar, astfel ca la fiecare

Scanned with OKEN Scanner

două bătăi ale primului grup să corespundă cîte o bătaie al celui de al doilea. Un al treilea grup reprezenta ceasul de perete. Pendulul acestuia oscilează și mai încet: cîte o bătaie la două bătăi ale ceasului de buzunar, deci la patru tic-tac-uri ale ceasului de mînă. După cîteva minute, întreaga ceată bătea din palme, fără nici o greșeală, cele trei ritmuri. A fost ușor să le explic după aceea copiilor, în valori de note, ceea ce ei pricepuseră bine în felul acesta. Bătaia ceasului de perete — pendula — putea fi reprezentată cam așa: 𝅗𝅥 ; bătăile ceasului de buzunar arătau așa: ♩ ; iar pentru tic-tac-ul ceasului de mînă am folosit semnul: ♪ ; dar pentru că există ceasuri și mai mari, trebuia să mai găsim un semn. Bătăile orologiului celui mare din turn urmau să aibă semnul: 𝅝 . Natural, mișcările lui erau și mai rare decît ale pendulei de perete. Aveam acum toate cele patru semne care ne trebuie pentru a putea cînta:

𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♪

Fiecare din aceste semne reprezintă durata dublă a celui următor. Era foarte simplu. Dacă am vrea să exprimăm în secunde lucrul acesta, ceasul de mînă reprezenta o secundă, cel de buzunar două secunde, cel de perete patru, iar orologiul din turn opt secunde.

Dar duratele muzicale nu trebuie comparate chiar atît de simplu cu măsura noastră, mereu egală, a timpului, căci ele se pot schimba, scurgîndu-se o dată mai repede, altă dată mai încet, după caracterul bucății. Fiecare din aceste valori este mai scurtă într-o bucată muzicală repede decît într-una înceată. Numai raportul dintre ele rămîne totdeauna același. Am botezat apoi aceste semne cu numele care li se potriveau. Bătăile orologiului din turn au drept echivalent notele „întregi". Pendula bate în „doimi"; ceasul de buzunar în „pătrimi", iar ceasul de mînă în „optimi". Nici nu se sfîrșise după-amiaza, și copiii înțeleseseră exact toate aceste lucruri.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd îl puneam pe Ionel să bată notele întregi, Cornel descoperea doimile, Vlăduț pătrimile și Ileana optimile acestora.

Cu toții voiau acum să intre în „jocul ceasurilor" și învățară pe această cale, jucîndu-se într-adevăr, ceea ce uneori le vine copiilor atît de greu. Am trecut îndată chiar și la instrumente: pe cele mari se băteau notele întregi, pe cele mai mici, deci cu sunete mai înalte, doimile și așa mai departe. Rezultatul era aproape o bucată muzicală.

In după-amiaza următoare făcurăm exerciții de respirație. Din ziua cînd fuseserăm împreună la medic, copiii înțeleseseră importanța unei respirații corecte. Acum făceam exerciții: în picioare, fără nici o încordare a mușchilor, cu trupul complet relaxat; se respira încet pe nas, fără să se ridice umerii în sus, fără să se umfle gîtul. Numai regiunea diafragmei, deci cea abdominală, suferea o schimbare: ea se contracta și relaxa. La început acest lucru se întîmpla doar la puțini dintre copii. I-am rugat să nu facă însă nici o sforțare pentru a obține acest rezultat. Asta va veni de la sine, prin exerciții suficiente. S-ar putea să aibă la început chiar ușoare dureri, căci orice mușchi din corpul nostru care pînă atunci n-a lucrat cum trebuie sau de loc doare puțin cînd îl pui în acțiune. Cine nu cunoaște acest lucru de la gimnastică sau de la vîslit? Da, respirația adîncă, corectă ar mai putea avea și o altă consecință, de care nu trebuie să ne speriem, deoarece este naturală și arată că exercițiile au fost executate bine: poți ameți. După o inspirație înceată pe nas, urmează faza a doua: o scurtă reținere a respirației. Deoarece la cîntat aceasta nu joacă un rol prea important, ea nu trebuie să dureze prea mult. Vine apoi faza cea mai însemnată — expirația. Incet, foarte încet, pe gură, care nu trebuie să fie decît puțin deschisă, numai atît încît dinții de sus să atingă buza de jos. Se produce un „fff" foarte încet, ca și cînd s-ar fi deschis un ventil. In acest fel se poate controla cît de egal și de încet se expiră aerul.

Cîteva minute în șir am exersat acest lucru. Ce diferențe se observau! Cîțiva copii care practicau sport aveau mult mai mult „aer" decît ceilalți, la care expirația nu dura nici două secunde. Fără o respirație corectă, nu se poate cînta corect. De aceea, exercițiile de respirație alcătuiau de fie-

Scanned with OKEN Scanner

care dată începutul ședințelor noastre. Nu mai e nevoie să menționez cît de repede au învățat copiii și acest lucru. Cîntecul lor suna cu mult mai bine după ce învățaseră să respire.

Pusei apoi pe micii mei prieteni să cînte mai multe sunete deodată. Își mai aminteau cît de plăcut sunase la primele noastre jocuri acordul de trei note *do-mi-sol*. Un grup cînta acum nota *do* ținînd-o îndelung, al doilea grup cînta nota *mi* și al treilea nota *sol*. Am schimbat apoi grupurile între ele, pentru ca nici unul să nu se deprindă prea mult cu sunetul lui. Am repetat același lucru cu trei soliști. După aceea, primul grup ținea sunetul de bază *do*, în timp ce grupul doi și trei urcau succesiv trei trepte, coborîndu-le apoi din nou. Doream ca prin aceste exerciții să obișnuiesc copiii să cînte note și melodii diferite în același timp. Am folosit, firește, în acest scop, și calea cea mai bună și cea mai obișnuită, care, de altfel, mai este și foarte amuzantă : cîntarea unor canoane.

Îmi treceau atîtea prin cap și cîntai repede din gură o melodie care fu îndată prinsă. După ce o repetai de două sau de trei ori, împărții mica mea ceată în atîtea grupuri cîte „voci" avea canonul nostru. Începu : primul grup la un punct anumit, pe care-l indicai printr-un semn de „intrare" (dar pe care copiii îl dibuiră foarte iute singuri) ; începu grupul al doilea, pornind însă tot de la capătul melodiei, ceea ce dădu naștere unui cînt pe două voci. Se adăugară apoi o a treia și o a patra voce, totul desfășurîndu-se foarte amuzant, însă totdeauna astfel încît se putea recunoaște că era corect așa. În fiecare zi cîntam canoane, cele vechi și mereu altele noi.

După aceea, nu-i mai lăsai să cînte numai după ureche, ci începui să-i obișnuiesc treptat cu aspectul notelor și cu deslușirea lor. Trăsei cele cinci linii, pe care le mai folosisem odinioară. Însemnai repede la începutul lor „cheia" de care aveau nevoie vocile copiilor pentru a cînta : cheia de violină sau cheia *sol*. Notai din nou toate sunetele pe care le descoperisem odinioară, începînd de la *do* pe linia mică auxiliară și continuînd cu *re, mi, fa, sol, la, si,* pînă cînd ajunsei din nou la un *do ;* acesta se afla pe al treilea interval între

Scanned with OKEN Scanner

linii. Urma apoi din nou un *re,* un *mi,* un *fa,* un *sol.* Mai trăsei încă o linie auxiliară pe care am scris un *la* . . .

— Aşa, acum avem tot ce ne trebuie . . . zisei eu.

— Dacă vrei să cînţi la pian, trebuie să înveţi două chei ! zise Cornel, pianistul nostru.

— Foarte adevărat, căci pianistul nu foloseşte numai notele înalte care se scriu in cheia *sol,* ci şi notele joase pentru care se cere o cheie de bas.

— Pentru vioară însă, o singură cheie e de ajuns, aceeaşi pe care aţi scris-o pe tablă, zise o fată, spunîndu-ne că învăţa de doi ani să cînte la vioară.

— Exact. Pentru vioară e de ajuns o singură cheie, deoarece nu poate cînta decît sunete înalte. La fel şi pentru flaut, oboi, clarinet ; şi pentru chitară de altminteri, deşi aceasta e o altă poveste . . .

— Care anume ? interveniră de îndată cîţiva care cîntau la chitară.

— Ei, chitara nu sună aşa cum se scrie pentru ea. Nu e chiar atît de simplu de înţeles, de altfel nici nu este nevoie. Chitara sună mai jos decît sînt scrise notele. Uitaţi-vă aici : dacă aş cînta acest *do,* din intervalul al treilea, s-ar auzi cel de aici, de jos, de pe linia auxiliară, sub sistemul nostru de linii sau portativ . . .

Şi acum începură exerciţiile pentru a cînta după note. Arătam spre notele scrise pe tablă şi copiii le cîntau. Mai întîi pe rînd : *do-re-mi-fa-sol-la-si-do* şi înapoi. Le indicam apoi diferite note, luate la întîmplare, şi copiii găseau cu o uimitoare iuţeală sunetele care li se potriveau.

In cele din urmă începui cu împărţirea corului nostru în diferite „voci" sau registre : înalte şi joase pentru început. Nu mai avui nevoie să procedez pentru acest lucru la o examinare, de care se temuseră atîţia. Auzisem, în decursul diferitelor noastre exerciţii, glasul fiecărui copil şi-mi formasem deja o părere. Existau mai multe voci înalte decît joase, asta era limpede — şi aşa se întîmplă la mai toţi copiii. Se găseau totuşi, mai ales printre băieţii mai mari, cîţiva cu glas mai gros, cărora le puteam încredinţa „vocea a doua". Doi din ei, ce-i drept, nu puteau de loc să cînte cu noi : Petruţ şi Vlăduţ. Erau tocmai în perioada de schimbare a vocii. Era limpede că trebuia să-i folosesc la instrumente, căci pentru

Scanned with OKEN Scanner

toți se găsește cîte o treabă într-o formație muzicală! La unii copii se dovedi necesar chiar un fel de examen, de care însă nu se mai temură; știau acum precis că nimeni nu va fi exclus, că nu urmăream nici măcar să stabilesc un fel de ierarhie între ei. Examenul consta în cîntarea unei melodii cunoscute, pe care fiecare copil și-o alegea singur, eventual din unul dintre canoanele noastre. Melodia trebuia repetată la diferite înălțimi. În felul acesta descopeream repede, dacă o voce era nimerită pentru sunetele înalte sau pentru cele joase. Dar nu numai notele pe care le putea atinge de fiecare dată erau hotărîtoare, ci într-o măsură tot atît de mare și timbrul vocii; căci aceeași notă mijlocie, cîntată de o voce înaltă și de una joasă, sună diferit. Iar cel ce vrea să dirijeze un cor trebuie să simtă acest lucru și să poată trage concluziile.

Deoarece vacanța trecuse de mult, nu ne mai puteam întîlni zilnic. Dar de două ori pe săptămînă a fost totuși posibil să ne reunim cu regularitate, iar uneori și sîmbăta sau duminica — atît de mare era zelul și plăcerea micilor mei prieteni. Și astfel, a luat ființă un cor foarte frumos, care curînd a fost în stare să cînte nu numai pe două, ci și pe trei și patru voci. Cîțiva soliști se remarcară în mod deosebit din sînul lui. „Orchestra" noastră crescuse și ea, cuprinzînd, în afară de instrumentele lui Orff, xilofoane, țitere, triangluri, două viori, numeroase fluiere, mai multe chitare, trei orgi portative sau acordeoane. Firește că nu toate instrumentele erau folosite la toate cîntecele; alegeam totdeauna unele din ele, astfel încît acompaniamentul să fie de fiecare dată potrivit cu cîntecul ce se executa.

Făcurăm apoi unele exerciții pentru a înfrumuseța sonoritatea corului. Puneam preț, îndeosebi, pe o dicțiune clară. Nu atît pentru că m-aș fi gîndit că vom apare la radio, televiziune și în film, unde înțelegerea clară a textului este de două ori mai însemnată, ci pentru că „articularea" corectă, adică pronunțarea clară a textului, contribuie la înfrumusețarea sunetului. Unui bun cîntăreț trebuie să-i poți citi pe buze textul, chiar dacă ești surd sau dacă el cîntă în spatele unui perete de sticlă.

Am învățat nenumărate cîntece, căci copiii și le însușeau cu mult mai multă ușurință decît mi-aș fi putut închipui

Scanned with OKEN Scanner

chiar eu, optimistul. Ei se mai ocupau în alt chip cu muzica : ascultînd discuri sau emisiuni radiofonice, mergînd la concerte, citind cărți despre viața unor mari compozitori . . .

Micuța Maria și Ionel au avut deci dreptate. Cartea mea este acum gata, o carte adevărată, groasă chiar, cum și-o doriseră ei, o carte „pentru copii — despre muzică". Numeroși copii, din multe țări, o vor citi. Și s-ar putea să le vină și lor pofta să încerce ceva asemănător. Se va găsi desigur un muzician sau un profesor de muzică, ce ar putea face cu ei aceeași încercare ca mine. Iar numeroșii copii din lume vor avea atunci să le mulțumească lui Ionel și surioarei lui, care au avut această idee, nu-i așa ?

Scanned with OKEN Scanner

POSTFAȚĂ

Scurtă plimbare pe „meleagurile lui Pan"

de

GEORGE SBÂRCEA

Și-acum, dragi copii, după ce ați făcut o lungă plimbare, alături de Ionel și Maria, alături de Luminița, Anișoara, Petruț, Vlăduț și de mulți alții, prin toată muzica, cea de odinioară și cea de azi, de la proprietățile sunelor pînă la „hărmălaia" din studiourile de filme și de la oratoriile lui Bach la operele lui Mozart și ale lui Verdi, să facem o plimbare mai scurtă și pe „meleagurile lui Pan".

Așa a numit un poet cu imaginația bogată țara noastră românească, fiindcă ea este plină de muzică. Nu numai de muzica pe care o inventează oamenii, ci și de aceea pe care o produce natura.

Ați auzit cum cîntă, în bătaia vîntului, o pădure de conifere ? Parcă zeci de viori și de violoncele și-ar încerca strunele, scoțînd sunete cînd mai înalte, cînd mai joase, care se fugăresc unele pe altele, se înlocuiesc și se îngînă fără întrerupere, ca și cum o orchestră uriașă ar executa o simfonie care nu are nici început și nu are nici sfîrșit.

Sau ați ascultat o pădure de fagi și stejari, în frunzișul căreia adierile primăverii trezesc șoapte felurite, în care pă-

Scanned with OKEN Scanner

sările își picură neîncetat trilul lor, asemănător cu cîntecul flautului și al clarinetului? Îți vine să crezi că în fiecare copac s-a ascuns cîte un mic muzicant, care suflă dulce și lin într-un instrument, scoțînd dintr-însul tonuri catifelate. Sînt atît de moi și de ușoare tonurile acestea, încît îți dezmiardă parcă urechea.

Nu vi s-a întîmplat niciodată să umblați pe malul unui pîrîu și să fiți fermecați de susurul undei ce saltă peste pietre? Să vă opriți, deodată, din mers și să vi se pară că apa zglobie cîntă o melodie sprințară, care vă umple auzul și vă vrăjește inima cu veselia ei?

Sau să trageți cu urechea, în după-amiezile de vară pe sfîrșite, la tufișul din grădină, din care aerul, pus în mișcare de schimbările temperaturii, scoate niște șuierături tremurate, așa cum sună cîteodată fluierul păstorilor noștri de la munte?

Ei bine, toate aceste melodii, cîntece, sunete sau tonuri ale naturii, poporul nostru le-a auzit timp de peste două mii de ani. Zi și noapte, în toate anotimpurile, firea i-a legănat pe oameni în muzica ei, mereu schimbătoare, așa cum mereu alta este apa din albia unui rîu și cum mereu altele sînt și notele ce se înșiră cuminți pe portativul unui cîntecel de școală. Auzind neîntrerupt, atîta amar de vreme, melodiile, cîntecele, și tonurile acestea ale pădurii, ale pîraielor, ale văzduhului, ale păsărilor și greierilor ascunși sub frunzele de măselariță, oamenii din țara noastră au încercat să le imite și să le răspundă, pe glasul lor și în felul cum simțeau ei bucuria, tristețea, dorul sau mulțumirea.

In acest fel s-au născut apoi, cu timpul, în ceasurile de răgaz și de singurătate, dar și în acelea de întruniri periodice ale colectivității, cîntecele românești, despre care se spune, pe bună dreptate, că sînt străvechi. Atît de străveche este doina, spre exemplu, încît o mulțime de compozitori și oameni de știință o ascultă, o înregistrează cu ajutorul aparatelor lor tot mai perfecționate și o studiază, pentru a descoperi felul de a simți și de a trăi al poporului în timpurile de altădată.

Culegerea, notarea și cercetarea cîntecului popular, studiul acestuia, se numește *folcloristică* sau *etnomuzicologie*, de la cele două cuvinte englezești, de care am auzit în cursul acelei călătorii: *folk* (popor) și *lore* (știință).

Scanned with OKEN Scanner

Este atît de bogat și atît de variat folclorul românesc, atît de frumos și de original, încît străinii rămîn uimiți de cîte ori au prilejul să-l asculte. In trecut, el a fost mult timp ignorat de către locuitorii orașelor noastre, care nu l-au cunoscut decît prin intermediul lăutarilor.

Lăutarii erau muzicanți care cîntau din vioară, alăută, cobză și nai, strînși în mici orchestre ce se numeau tarafuri. Membrii lor moșteneau talentul pentru muzică din tată în fiu. Ei cunoșteau o mulțime de melodii, pe care le auziseră în casa părintească, dar învățau mereu altele noi. Primul mare artist popular român cunoscut de noi a fost Barbu Lăutarul. El nu citea notele muzicale, nu urmase la nici o școală, însă natura îl înzestrase cu o memorie uluitoare, fiindcă orice cîntec auzea, chiar și numai o singură dată, nu-l mai uita nicicînd. Cîntînd pe la curțile boierilor moldoveni, el a fost prezentat marelui pianist și compozitor Franz Liszt, care ne-a vizitat țara în prima jumătate a veacului trecut, concertînd prin mai multe orașe. Barbu Lăutarul i-a cîntat cu atîta măiestrie și atît de multe melodii, care de care mai minunate, încît Franz Liszt a compus mai tîrziu o *Rapsodie română*, în amintirea întîlnirii sale cu lăutarul ieșean și cu muzica noastră populară.

Aceasta a fost prima „ieșire în lume" a melodiilor românești, cu sprijinul unui mare artist străin, care iubea cîntecele tuturor popoarelor.

Au apărut cîțiva oameni îndrăgostiți de cîntecele și de versurile populare, poeți și muzicieni, care, dîndu-și seama de valoarea lor, le-au răspîndit și în rîndurile celor știutori de carte.

Lucrul acesta s-a întîmplat o dată cu mișcările revoluționare de la 1848 în Muntenia și Moldova. Abia mai tîrziu avea să se afle că, înainte cu o sută de ani de la acea dată, Ion Caioni, un țăran român din Transilvania, care ajunsese prin hărnicia sa un mare cărturar, culesese cîntecele și jocurile din popor, pe care le-a pus pe note. Acest *Codex Caioni*, cum se numește culegerea lui, este cel dintîi document scris de către un autor român despre muzica noastră populară.

Folosindu-se de melodii auzite la țară și încurajat de varietatea lor, Ioan Wachmann a compus și a prezentat la

Scanned with OKEN Scanner

București, în 1840, părți din prima operă românească, *Mihai Bravul la Călugăreni*, cu textul lui Eliade Rădulescu. A fost, se zice, o mare însuflețire în rîndurile ascultătorilor din vremea aceea, auzind la teatru o muzică pe care o cunoșteau de la lăutari și din horele sătești.

Trebuia să vină însă și alți muzicieni care să descopere ei înșiși cîtă gingășie de simțire și cîtă voioșie cuprind cîntecele poporului român.

In anul 1864 a luat ființă, la București și la Iași, cîte un conservator. Ele aveau să ducă, treptat, la ivirea cîtorva compozitori naționali. N-au trecut nici doi ani de la înființarea Conservatorului din București, cînd, în aprilie 1866, publicul a putut să audă și primul concert simfonic organizat în Capitala țării, condus de Eduard Wachmann, fiul aceluia care compusese cea dintîi operă românească. Succesul a fost de astă dată atît de mare și bucuria publicului atît de adîncă, încît, după alți doi ani, a fost întemeiată o Societate filarmonică română, care împlinește chiar în acest an un veac de la întemeierea ei.

Așa cum oamenii au nevoie de case în care să locuiască, arta are nevoie și ea de un adăpost, de „temple" ale ei. Muzica românească a aflat un bun adăpost, la începuturile ei, în teatrele naționale, în conservatoare, în sînul Societății filarmonice bucureștene și prin bisericile unde cîntau coruri. Zece, douăzeci sau mai mulți oameni, bărbați și femei, se strîngeau sub conducerea unui dirijor, pentru a însoți slujba religioasă sau reprezentațiile teatrale cu glasurile lor armonioase. Către sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, Gavriil Musicescu la Iași, D. G. Kiriac la București, George Dima la Sibiu și Brașov, In Vidu la Lugoj, Iacob Mureșianu la Blaj, Augustin Bena la Năsăud și Cluj au făcut din corurile lor, pe lîngă îndeplinirea obligației de a cînta în slujba religiei, mijloace de răspîndire a cîntecelor românești, pe care le culegeau din popor și le armonizau pe mai multe voci. Publicul care asista la concertele date de ei își simțea inima cuprinsă de duioșie și mîndrie la auzul muzicii compuse și aranjate de compozitorii culți, educați în conservatoarele din străinătate, cunoscători ai tuturor tainelor meșteșugului muzical.

Scanned with OKEN Scanner

Unul din primii compozitori români care au studiat la Conservatorul din Viena a fost Ciprian Porumbescu. Cunoașteți cu toții frumoasa lui *Baladă pentru vioară și pian,* în care strunele plîng parcă trista soartă a muzicianului stins din viață pe cînd nu împlinise încă treizeci de ani. Dar în scurta sa existență, Ciprian Porumbescu a mai scris o mulțime de piese, a strîns o mulțime de melodii din popor și a dat o mulțime de concerte cu corurile pe care le-a condus la Cernăuți, la Viena și la Brașov. El a compus și două operete, dintre care *Crai nou,* pe libretul poetului Vasile Alecsandri, a fost poate prima piesă românească de teatru muzical avînd o adevărată valoare artistică.

Bunicii și străbunicii voștri au ascultat-o, reprezentată de trupe de amatori, în mai multe orașe ale țării și i-au cîntat ani în șir melodiile, care erau cînd îngîndurate și legănate, cînd vesele și săltărețe, după cum o cereau peripețiile din piesă. Voi ați avut prilejul să cunoașteți cîteva întîmplări din viața lui Ciprian Porumbescu și chiar cîte ceva din creația lui în opereta *Lăsați-mă să cînt,* compusă de Gherase Dendrino pe motivele din *Crai nou,* și din alte cîntece ale muzicianului bucovinean.

Partea aceasta a țării, cuprinzînd Bucovina și Moldova, a dat poporului nostru mulți oameni de seamă. De acolo sînt originari numeroși bărbați eminenți, spirite de seamă ale artei și culturii românești. Acolo s-au născut, printre alții, Mihail Eminescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Creangă, Nicolae Grigorescu, Mihail Sadoveanu și Nicolae Iorga. Tot acolo s-a născut, la 19 august 1881, în comuna Liveni-Vîrnav — care poartă azi numele ilustrului său fiu — cel mai mare muzician român și unul din muzicienii însemnați ai secolului nostru, care a dus faima țării sale prin vioara și prin compozițiile lui în toată lumea.

Ați ghicit, desigur, că este vorba de George Enescu, autorul celor două rapsodii române, al operei *Oedip,* al simfoniilor, al sonatelor, al pieselor de cameră și al liedurilor, care alcătuiesc azi una dintre cele mai mari comori ale artei muzicale naționale, după cum aparțin, totodată, și muzicii universale.

Faceți într-o zi, dacă pînă acum n-ați făcut cumva, o plimbare pînă la Muzeul „George Enescu". El se află în Bucu-

Scanned with OKEN Scanner

rești, pe Calea Victoriei nr. 141, în clădirea care adăpostește și Uniunea compozitorilor din Republica Socialistă România. Acolo veți putea vedea multe obiecte atinse de mîna Maestrului și veți putea vedea, mai ales, manuscrisele sale. Ele sînt acoperite de scrisul caligrafic, foarte armonios, al unui artist care dădea mare atenție înfățișării exterioare cît mai estetice a muncii sale, dar sînt acoperite, în același timp, cu nenumărate ștersături, corectări, reveniri și îmbunătățiri ; fiindcă George Enescu a făcut parte dintre artiștii care caută în tot ceea ce fac perfecțiunea. De asta, muzica compusă de el ne cucerește, cînd o ascultăm cu toată atenția : este, pe de o parte, plină de gînduri și sentimente generoase ; pe de altă parte, toate aceste gînduri și sentimente au fost exprimate în modul cel mai desăvîrșit cu putință.

— Dar ce este desăvîrșirea ? ar putea să pună careva dintre voi întrebarea.

I-aș răspunde că desăvîrșirea este proprietatea care servește atît de bine un lucru sau un scop, încît lucrului sau scopului servit de ea nu i se poate nici adăuga, nici lua ceva fără a le știrbi și fără a suferi noi înșine de pe urma unei astfel de intervenții.

Acum șaizeci și șapte de ani, așadar în 1901, tînărul George Enescu, care absolvise nu de mult Conservatorul din Paris, a scris două mari lucrări pentru orchestră simfonică, folosind la compunerea lor motive de muzică populară și lăutărească. Le-a intitulat *Rapsodia română în la major*, opus 11, nr. 1, și *Rapsodia română în re major*, opus 11, nr.2. Ele i-au adus, curînd, faima în lumea întreagă, fiindcă s-au cîntat pretutindeni și fiindcă ascultătorii le-au îndrăgit pentru ritmurile lor de dans sau legănările visătoare din părțile lente, pentru melodiile lor împrumutate din folclorul nostru și prelucrate pentru orchestră cu o rară știință a combinării sunetelor. Un critic muzical din Franța, care a auzit rapsodiile lui George Enescu la puțin timp după compunerea lor, scria despre ele că „...duc pe ascultător cu gîndul spre locuri depărtate, unde pădurile cîntă și unde oamenii cîntă și ei, pentru că sufletul li-e plin de setea de frumos, iar privirile lor s-au obișnuit să vadă peisajele feerice ale unei țări care merită să fie stimată și iubită o dată ce are astfel de artiști,

Scanned with OKEN Scanner

ca maestrul George Enescu, și o astfel de muzică populară, ca aceea ale cărei motive au fost prelucrate în rapsodiile sale".

Aș vrea să vă povestec, înainte de a ne continua plimbarea, o întîmplare adevărată din copilăria marelui nostru muzician, pe care el a relatat-o unui coleg al său, compozitorul italian Alfredo Casella, pe cînd erau amîndoi studenți de conservator la Paris.

In loc să se joace cu alți copii de vîrsta lui, micul Enescu își făurise, în anii primei copilării petrecute la Liveni, o scripcă din strujeni. Cu ea încerca să imite cîntatul la vioară. Cînd simțea că e observat de cineva dintre ai casei, se ascundea sfios după ușă ; se temea ca părinții și rudele sale să nu rîdă cumva de încercările lui copilărești.

De cîte ori se pitea în acest fel, numai promisiunea unui codru de pîine cu magiun de prune îl putea îndupleca să iasă din ascunzișul său.

Odată, în timp ce înfuleca pîinea prăjită, cu un strat gros de magiun pe ea, privind de la fereastră drumul Livenilor ce șerpuia plin de noroi prin fața casei, i s-a părut că el e acoperit în întregime cu marmeladă. Și i s-a mai părut că, de amîndouă părțile drumului, s-au strîns toți copiii oamenilor săraci din sat ca să mănînce, pe nerăsuflate, din marmelada gratuită.

— E cel mai frumos vis al copilăriei mele — s-a destăinuit George Enescu prietenului său Alfredo Casella.

Ca mulți alți mari artiști, George Enescu a avut de luptat cu greutăți numeroase în cariera sa, spre a-și realiza visul de a deveni compozitor. Ca să poată compune, el a fost silit să călătorească mai mult de jumătate din glob, dînd concerte de vioară sau dirijînd orchestre simfonice în mai multe țări și în fața a multe zeci de mii de oameni — căci a fost, deopotrivă, un mare interpret. Numai în felul acesta a fost în stare să-și cîștige liniștea și siguranța materială de care avea nevoie spre a compune netulburat, cîteva săptămîni în fiecare an.

Pentru a veni în ajutorul compozitorilor români mai tineri sau chiar de-o vîrstă cu el, a înființat în 1913 un premiu de compoziție, ce-i purta numele, prin care a încurajat, an de an, pe colegii săi.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt puține pilde, în istoria muzicii, de mai multă generozitate, de mai multă solidaritate cu colegii, de mai multă dragoste față de artiști ca aceea pe care ne-a lăsat-o George Enescu. El rămîne pentru noi steaua cu cea mai mare strălucirea pe cerul muzicii românești, și oricîte alte stele s-ar mai ivi pe el, oricît ar fi de mare strălucirea lor, lumina aprinsă de Enescu prin opera pe care a compus-o și prin viața pe care a trăit-o nu se va stinge, nici nu va slăbi vreodată.

După exemplul lui George Enescu, compozitorii noștri au urmat studii din ce în ce mai aprofundate, creînd o muzică pe care au ascultat-o și au prețuit-o auditori tot mai numeroși. Numele lor îl auziți mereu rostit de crainicii emisiunilor noastre radiofonice. Cu cît veți ști, de pe acum, mai multe lucruri despre muzică, cu atît veți gusta mai temeinic, după ce veți crește mari, lucrările lor.

Voi creșteți într-o țară socialistă, în care muzica, la fel cu toate artele și cu toți artiștii, se bucură de un sprijin din partea statului cum n-a fost cunoscut niciodată înainte. Părinții voșri însă știu și, dacă îi veți întreba, vă vor spune în ce condiții grele au creat operele lor și Paul Constantinescu, și Dimitrie Cuclin, și Sabin V. Dragoi, și Mihail Jora, și Marțian Negrea, și Zeno Vancea. Ei pot să vă spună că în orașele unde acum un sfert de veac nu era decît cel mult un cinematograf, toată muzica se mărginea la un taraf, două, și, cîteodată, la fanfara regimentului ; azi, tot acolo, există o societate filarmonică sau orchestră simfonică, teatru dramatic și, uneori, teatru muzical, școală elementară și medie de muzică, școală populară de artă, formații de artiști amatori, atîtea și atîtea prilejuri, așadar, de a cînta și de a asculta muzică bună. Compozitorii noștri mai tineri au putința de a scrie muzica pe care o doresc și de a o prezenta acolo unde doresc, ceea ce acum trei, patru decenii sau mai mult era doar un vis de zile mari al artiștilor noștri creatori.

Străinii care ne vizitează țara în număr tot mai mare numesc acum și ei, cum o făcuse altădată poetul cu imaginația bogată, țara noastră românească un fel de „meleaguri ale lui Pan". De astă dată nu numai pentru natura ce freamătă din frunzișurile, din tufele, din apele ei pretutindeni în jur, nici doar pentru darurile muzicale ale poporului nostru. O

Scanned with OKEN Scanner

numesc astfel fiindcă în numeroase instituții, în teatrele de operă și în cele muzicale, în sălile filarmonicilor de stat și în sălile de concerte, prin conservatoare și școli speciale, muzica răsună pe mii de voci, pe mii de instrumente, în mii de feluri.

— Toate ni le-ați spus sau aproape toate — mi se pare că aud iar pe unul dintre micii cititori ai acestei frumoase și folositoare cărți a lui Kurt Pahlen. — Un singur lucru ați uitat să ne spuneți : cine este Pan ?

— Pan a fost, în mitologia Greciei antice, un fiu de zeu, care trăia prin păduri sau pe malul apelor și împînzea văzduhul cu sunetele naiului său . . .

— Ah, dar naiul este un instrument național românesc — poate să sară unul din rîndurile voastre. Din el cînta și Fănica Luca, l-am văzut doar la televizor, și am văzut și alți artiști populari sau lăutari cîntînd din nai !

— Dovadă că Pan n-a fost numai o legendă născocită de fantezia omenească, ci a fost și simbolul unei arte pe care o cunoșteau mulți pe aceste meleaguri : arta de a face muzică din frunză, din creanga de soc, din fluierul de brad sau de lut, din te mai miri ce, ca și din fluierul cu cinci guri, care poartă numele de nai și i se atribuie fiului de zeu Pan.

Vă mai amintiți, copii, că într-o convorbire despre lucruri ciudate, Kurt Pahlen, autorul cărții, povestea că a văzut chiar el cum, într-o vale muntoasă foarte depărtată din America de Sud, un vraci indian a vindecat pe-o fată bolnavă, cîntînd din fluier, lîngă patul ei, cîteva ceasuri în șir ? A vindecat-o, fiindcă muzica, fie ea chiar simplă și monotonă ca aceea a indienilor americani, are o mare înrîurire asupra simțurilor și asupra gîndirii noastre. Dacă poporul român a înfruntat de-a lungul istoriei sale atîtea momente grele, dacă el a înfruntat atîtea amenințări, dacă și-a păstrat mereu vigoarea, încrederea în propriile sale puteri, dragostea de frumos, toate acestea se datoresc și cîntecelor lui, vechi de multe, multe sute de ani și cu toate acestea veșnic noi, se datoresc și naiului lui Pan pe care i se pare să-l aude pretutindeni în jurul său.

Și, să știți cu toții, că îl aude cu adevărat, fiindcă îi este plină inima de melodiile lui fără de moarte !

București, aprilie 1968

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

1. O convorbire ciudată și o făgăduială pripită 5
2. Unchiul Valentin aruncă cu pietrele în lăcușorul meu 10
3. Un fel de examen (la care se poate trișa) și altele despre muzicalitate și despre proprietățile sunetelor 20
4. O plimbare de duminică și o convorbire despre lucruri ciudate 30
5. Vizita la medic a unor copii sănătoși și de ce nu pot vorbi cîinii 35
6. O vizită, pe cît se poate de scurtă, pe atît de agitată, la grădina zoologică 43
7. Un joc distractiv pe scara casei mele 49
8. Despre consonanțe și disonanțe. Cîinele meu cîntă la pian .. 54
9. Jucătorii primesc nume ciudate 59
10. Un muzeu plin de instrumente muzicale 65
11. O călătorie în jurul lumii, în cursul unei dimineți 75
12. Despre cinci linii, o serie de puncte groase și o minune 84
13. Asistăm la un mare concert 95
14. Mergem la operă 110
15. O conversație despre istoria muzicii 118
16. Marii maeștri ai muzicii 133
17. Încă o conversație despre istoria muzicii 160
18. Tehnica în slujba muzicii 182
19. O vizită la o stație de radioemisiune 194
20. După radio, televiziunea 204
21. La urmă, și o vizită într-un studio de filme 213
22. Se naște un cor de copii 221
23. Portfață — Scurtă plimbare pe „meleagurile lui Pan“ 230

Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil: PETRE SIMIONESCU
Tehnoredactor: CARMINA CIZER

Dat la cules: 27.02.1968. Bun de tipar: 14.05.1968. Tiraj 20 140 ex. Hîrtie Tipar înalt tip A mat de 80 gr/m² Ft. 540×840/16. Coli editoriale 12,75. Coli de tipar 15. Ediția I Comanda 1762. A. nr. 2234. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 78.

Tiparul executat sub comanda nr. 105 la Întreprinderea Poligrafică Banat. Republica Socialistă România.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea cu Ionel și Maria, pe care o veți citi cu plăcere și interes, nu este inventată, e reală, s-a petrecut cu adevărat. Atît Ionel cît și micuța Maria nu sînt personaje de roman, ci copii, care au trăit cu emoție toate momentele descrise în paginile cărții.

Autorul a scris povestea la început în limba spaniolă, tipărind cartea în America de Sud, unde de altfel s-au și petrecut lucrurile, după care a rescris-o în limba germană. Curînd ea a fost tradusă în limbile italiană, franceză, olandeză, engleză, daneză, poloneză etc., stîrnind un mare interes, nu numai în rîndul copiilor, ci și în acela al vîrstnicilor, dornici să se apropie și să înțeleagă cît mai mult din tainele muzicii.

Este o carte „adevărată", așa cum și-au dorit-o Ionel și Maria, o carte „pentru copii — despre muzică".

Redacția

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

Lei 12,50

PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII PRELUDII